

கசடதபற

ஆசிரியர் : **நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி**

41 ஜனவரி 1976 1 ரூபாய்

இலக்கிய இல்லம்

புத்தக மன்றம்

புதிய தமிழ்ப் புத்தகங்கள்

10% சலுகை

ரூ. 2/- மட்டுமே செலுத்தி எங்கள் புத்தக மன்றத்தின் அங்கத்தினராகச் சேர்ந்தால் நீங்கள் விரும்பும் அச்சில் உள்ள எந்தப் புத்தகத்தை வேண்டுமானாலும் 10% சலுகை விலையில் பெறலாம். முன் பணம் செலுத்தினல் தபால் செலவு இலவசம். இன்றே எங்களுக்கு எழுதுங்கள், உங்களுக்கும் உங்கள் நண்பர்களுக்கும் முழுகேட்லாகையும் விவரங்களையும் அனுப்பி வைக்கிறோம்.

1975வருடத்திய புதிய புத்தகங்கள்

சிறுகதைத் தொகுப்புகள்	ரூ
தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள்—சா. கந்தசாமி	8/-
அம்மா இட்டகட்டளை—கரிச்சான்குஞ்சு	6/-
ஒரு ஜெருசலேம்—பா. செயப்பிரகாசம்	6/-
மோக பல்லவி—ஆ. மாதவன்	6/-
வயிறுகள்—பூமணி	6/-
காலமும் 5 குழந்தைகளும்—அசோகமித்திரன்	6/-
இதழ்கள் (2ம் பதிப்பு) லா. ச. ராமாமிர்தம்	6-50
எஸ்தர்—வண்ணநிலவன்	5-00

நாவல்	
நாய்கள்—நகுலன்	9/-
நேற்றிருந்தோம்—கிருத்திகா	9-50
உறவுகள்—நீல. பத்மநாபன்	20/-

(தொடர்ச்சி 3ம் அட்டை)

அக்கம் பக்கம்

குஜராத்தி எழுத்தாளர் உமா சங்கர் ஜோஷி சென்னையில் "தற்கால இலக்கியம்' பற்றி ஓர் உரை நிகழ்த்தினார். தான் 1930ல எழுதத் தொடங்கியதாகவும், இன்னும் தொடர்ந்து எழுத விரும்புவதாகவும் சொன்ன ஜோஷி, சமீப காலத்தில் தான் நிறுத்திய பத்திரிகைய்ய அநேகமாக தொடங்கி மறுபடியும் நடத்தப் போவதாகச் சொன்னார். ஜோஷியின் பேச்சு வெறும் மேடைப்பேச்சாக இல்லாமல் ஒரு அனுபவமாக இருந்தது.

"குஜராத்துக்கு அப்பால் வேறு பல காரணங்களாலும் அறியப்பட்ட கே. எம். முன்ஷி புதிதாக படிக்க ஆரம்பிக்கும் வாசகர்களின் ஆசிரியர் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். குஜராத் பெண் எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிடும்படியாக யாரும் எழுதவில்லை" என்றார் திரு. ஜோஷி. (முன்பொரு சமயம் தான் கால் குஜராத்தி இலக்கியம், தனது மனைவி இன்னொரு கால் குஜராத்தி இலக்கியம் என்று சொல்லிக் கொண்டவர் முன்ஷி)

தான் பெற்ற ஞானபீடப் பரிசுத் தொகையில் செயல்படும் டிரஸ்ட், இந்தியக் கவிதைகள் தொகுப்பொன்றைக் கொண்டு வருவதாகவும், ஐரோப்பிய மொழியின் புதுக்கவிஞர்களின் கவிதைப் புத்தகங்களை விமர்சனத்துடன் வெளியிட உத்தேசம் கொண்டு இருப்பதாகவும் கூறினார் ஜோஷி. மொழிபெயர்ப்புகள் மூல மொழியிலிருந்து நேரடியாக செய்யப்படுவதையே தான் விரும்புவதாக அழுத்தம், திருத்தமாகச் சொன்னார் ஜோஷி.

* * *

சாகித்ய அகாடமி பரிசு செயல் முறைகள் பற்றி இந்திய எழுத்தாளர்களுக்கு உயர்வான அபிப்ராயம் ஏதும் இல்லை; அகாடமியும் பிறர் மதிக்கும்படி காரியங்கள் செய்வதில்லை.

சாகித்ய அகாடமி கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன்பு வரை இந்திய மொழிகளிலிருந்து சில படைப்புக்களைத் தேர்ந்தெடுத்து பிறமொழிகளில் வெளியிட்டு வந்தது. தற்போது அதையும் நிறுத்தி விட்டு கபீர் நம்மாழ்வார், ராசாராம் மோகன்ராய்—என்று, பற்றிப் புத்தகங்கள் போட்டும், வருட முடிவில் ஒரு பரிசு கொடுத்தும் தன்னைத் திருப்திப் படுத்திக் கொள்கிறது.

சாகித்ய அகாடமி முழுக்க முழுக்க—மற்ற மொழிகளில் எப்படியோ — தமிழில் மட்டமான புத்தகத்திற்குத்தான் பரிசு வழங்குவது என்று தீர்மானித்துக் கொண்டு செயல்படுவது போல இருக்கிறது. ரா. பி. சேதுப்பிள்ளையிலிருந்து, இரா. தண்டாயுதம் வரையில் இது தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்திருப்பதை நினைத்துப் பார்த்தால் ஆச்சரியமாக இருக்கிறது. (இதில் விதிவிலக்கு இரு பரிசுகள். ஒன்று அழகிரிசாமிக்கு, மற்றொன்று பாரதிதாசனுக்கு, ஆனால் பரிசு கொடுக்கப்பட்ட பாரதிதாசனின் புத்தகம் படுமோசம்)

சாகித்ய அகாடமியின் பரிசு—பணத்தோடு தேசிய கௌரவத்தையும் சேர்த்துக் கொண்டு வருவதால் அதை அடைவதில் மந்திரிகள், அரசாங்க உயர் அதிகாரிகள், பல்கலைக் கழக பேராசிரியர்கள், பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், பிரபல பத்திரிகை எழுத்தாளர்கள் எல்லோரும் தொடர்ந்து செயல்படுகிறார்கள். எனவே இவர்களின் செல்வாக்கு, செல்வம் ஆகியவற்றின் முன்னே உண்மை எழுத்தாளர்களின் எழுத்து அநேகமாக மறைக்கப்பட்டு, சாதரணமாக எழுதும் பெரிய பதவிக்காரர்கள், புகழ் பெற்றவர்கள் பரிசு பெறுவது சர்வசாதாரணமாகி விடுகிறது.

சாகித்ய அகாடமி பரிசு பெற்ற எத்தனை நூல்கள் பிறமொழிகளில் மொழி பெயர்க்கத்தக்கது—படிக்கத்தக்கது என்ற வினா எழும் போது கிடைக்கும் பதில் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட அனைவரையும் வருத்தமுறச் செய்யாமல் இருக்காது.

✽ ✽ ✽

புது டெல்லியிலிருந்து புத்தகம், புத்தக வெளியீடு, புத்தகக் கண்காட்சி பற்றிய செய்திகளையும், புத்தக மதிப்புரைகளையும் கொண்டு ஆங்கிலத்தில் மாதமிரு முறை பத்திரிகை **Indian Book Chronicle** ஜனவரி 1976 முதல் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்திய மொழி இலக்கியங்களை ஆங்கிலம் அறியும் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் வரும் இதழ்களில் ஒவ்வொரு இந்திய மொழிக்கும் ஒவ்வொரு அனுபந்தமாகக் கொடுக்க உத்தேசித்துள்ளதாக குறிப்பொன்று கூறுகிறது. இந்த மாதிரியான பத்திரிகைகள் ஆங்கிலத்திற்கு மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு இந்திய மொழிக்குமே அவசியம்.

✽ ✽ ✽

'கசடதபற' அடுத்த இதழ் முதல் ஒழுங்காக, குறித்த தேதிக்குள் வரும் என்று இப்போது உங்களிடம் சொல்லப் போவதில்லை. சின்னப் பத்திரிகைகளைத் தொடர்ந்து கொண்டு வருவதில் இருக்கும் சிரமங்கள் புதிதல்ல.

'கசடதபற'வை காலாண்டு இதழாகக் கொண்டு வருவது தான் சாத்யமாகப் படுகிறது. பக்கங்களை முடிந்த மட்டிலும் கூடுதலாக்க முயற்சிக்கிறோம்.

'கசடதபற' வின் அடுத்த இதழ் ஏப்ரலில் வரும்.

—நா. கிருஷ்ணமூர்த்தி

யுத்தக்காட்சி

இது என்றுமுள்ள யுத்தத்தின் இன்றைய காட்சி.
இன்றைய யுத்தத்தில் தம் கட்சியினர், பகைவர் என
இரு பிரிவுகள் இல்லை.

ஒவ்வொரு வீரனுக்கும் மற்ற அனைவரும் பகைவராக
உள்ளனர்.
வீரர்கள் அனைவரும் உடல், முகம் முழுவதும் மூடிய
கவசங்கள் அணிந்திருக்கிற படியால் யாருடைய
முகமும் தெரியவில்லை.
பளபளக்கும் உலோக முகக் கவசத்தின் திறந்தே
இருக்கும் கண்களுக்குள் வீரர்களின் கண்கள்
மூடிய வண்ணமே இருக்கின்றன.
கண்கள் மூடியுள்ளமையால் இரவு, பகல் என
இன்றி எப்போதும் யுத்தம் நடக்கிறது.
அனைவரும் அஹிம்ஸாவாதிகளாகையால் வீரர்கள்
அனைவரின் வாள்களும் உறைக்குள்ளேயே
துருப்பிடித்துக் கிடக்கின்றன.
அனைவரும் வாளை எடுக்காமல் கேடயம் கொண்டே
யுத்தம் புரிகின்றனர்.

பல வீரர்கள் யுத்தத்தில் மடிய, புதிதாக வீரர்கள்
யுத்தத்தில் சேர்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றனர்.
புதிதாகச் சேரும் வீரர்களுக்குத் தங்கள் இடையில்
தொங்கும் வாளின் உபயோகம் தெரியவில்லை.
கேடயத்தால் தாக்கினாலும் வலிக்கத்தான் செய்கிறது.
ஆனால் யாரும் வாளை எடுத்துப் போர் புரிய மாட்டார்கள்.
ஏனெனில் இது தர்ம யுத்தம். அனைவரும்
அஹிம்ஸா வாதிகள்.

ஆனந்த்

எனக்கு இறப்பு இல்லை.
இது எனக்குத் தெரிந்தது நான் மண்ணுக்குள் போனபின்பு.
மண்ணுக்குள் சிறிது தூரம் சென்றதும் உளிச்சத்தம் கேட்டது.
என் பாட்டன் தென்பட்டார்.
அவர் செய்து கொண்டிருந்த ஒரு சிலை
முடிக்கும் தறுவாயில் இருந்தது.
அது என்சிலை. அவர் என்னைக் கவனிக்கவில்லை.
இன்னும் கீழே உளிச்சத்தம் கேட்டது. கீழே சென்றேன்.
அங்கு என் கொள்ளுப்பாட்டன் என் சிலையைப் பாதி
செய்து முடித்திருந்தார்.

அவரும் என்னைக் கவனிக்கவில்லை.
இன்னும் கீழே உளிச்சத்தம் கேட்க, கீழே சென்றேன்.
என் முப்பாட்டன் கல் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.
அவரும் என்னைக் கவனிக்கவேயில்லை.
மேலும் கீழே சென்றேன்.
அங்கு நான் ஒரு சிலை செய்து கொண்டிருந்தேன்.
அது யார்சிலை என்று தெரியவில்லை.
மண்ணை விட்டு வெளியே வந்ததும் பளீரெனப் புரிந்தது.
நான் செய்து கொண்டிருந்தது என் மகன் சிலை.

ஆனந்த்

காரணம்

எதிர்த்து வரும்
அலைகளுடன் நான் மோதுவதில்லை
எனக்குத் தெரியும் அதன் குணம்
பேசாமல்
வழிவிட்டு ஒதுங்கிவிடுவேன்
நமக்கு ஏன் ஆபத்து என்று
மற்றொரு நாள்
அமைதியாய் இருக்கையில்
புலங்கொண்டமட்டும்
வீசியெறிவேன் கற்பாறைகளை
அவை மிதந்து செல்லும்
எனக்குப் படகாக

ஆத்மாநாம்

நாங்களும் நீங்களும் அவர்களும்

நமக்குள் நாமே
பேசிக் கொள்கையில்
பலர் கலக்கிறார்கள்

நீங்கள் கேட்கிறீர்கள்

நியாயமா நீங்கள் செய்வது

நீங்கள் கேட்பவர்கள்
நீங்களே கருவி

நீங்களும் உங்களைக்
கேட்டுக் கொள்கிறீர்கள்

நீங்களும் நாங்களும்
ஒன்று தானே

நீங்களே உங்களைக்
கேட்டுக் கொள்வதெப்படி

நாங்களே நீங்கள்
என்றால் நீங்கள் யார்

நீங்களே நாங்கள்
என்றால் நாங்கள் யார்

நீங்கள் கேள்வி என்றால்
நாங்கள் பதில்

நாங்கள் பதில் என்றால்
நீங்கள் கேள்வி

உங்கள் கேள்வியும்
எங்கள் பதிலும்
எப்படி ஒன்றாகும்

கேள்வி என்ன பதில் என்ன
கேள்வியும் பதிலும் ஒன்று

ஒன்று இரண்டா என்பதல்ல கேள்வி
கேள்வி பதில் என்றால்
கேள்வியா பதில்
கேள்வி என்ன பதில் என்ன

நீங்கள் எங்களை
நாங்கள் உங்களை

ஆத்மாநாம்

என்வீட்டுப் பரண்பொருள்

இரும்புப் பெட்டியில் அல்ல
குப்பைத் தொட்டியில் அல்ல
பரணில் கிடக்கிறது
நான்
தின்னமுடியாத
எச்சிற் பூமி

பூச்சிரசிகன்

நடுமதியத்தை ரசிப்பதாய்
நிற்கிறான் பச்சைப்புற்களை
தண்டவாளத்தை
தூரத்து விமானத்தை

அழைக்க வந்தவனிடம்
திறமை காட்டுகிறேன் அவரிருப்பாரா
என்றபடி ஐந்துநிமிடந்தானே என்றபடி
சாப்பிடக் கூப்பிடுபவன் ஐயோ கத்துகிறானே

பூச்சி
ரசிகனுக்கு வேலைவரும் வரை
இருக்கட்டும் அறையில் தங்க ஆட்சேபம் இல்லை
சோறு போடென்று நின்றால்

இந்தா
என்னைத் தின்னென்று வெடிக்கிறதென்
உடலம் கடனுள்ளிருந்து

பூச்சியைத்
தேடும் குருவி
கொத்திக் கிழிக்கிறது நிமிடத்தை

அவன்
பச்சைப் புல்லும் என்
திறனற்ற நாவும்
சுழன்றெரிகிறது ரத்தத்தில்

தேவதச்சன்

கலையும் வாழ்வும்

டால்ஸ்டாய்

ஒரு சிருஷ்டி நல்ல கலைச் சிருஷ்டியாக இருக்குமானால், கலைஞனால் வெளியிடப் பட்ட உணர்வு—அது ஒழுக்கமானதாகவோ அல்லது ஒழுக்கமற்றதாகவோ இருந்தாலும்—இதரர்களுக்கும் பரவு கிறது. இந்த உணர்வு பிறருக்கு பரவி விட்டால் அவர்கள் அதனை உணர்கின்றனர். பிறகு விளக்கம், வியாக்யானமெல்லாம் அவசிய மற்றதாகி விடுகிறது. அந்தச் சிருஷ்டி மக்களிடையே உணர்ச்சியை உண்டாக்க வில்லையெனில், எந்த விளக்கமும் உணர்ச்சியைப் பரப்ப முடியாது. ஒரு கலைஞனின் சிருஷ்டியை வியாக்கியானம் செய்ய முடியாது. கலைஞன் தான் சொல்ல விரும்பியதை சொற்களால் விளக்க முடிந்திருக்குமானால், அவன் சொற்களாலேயே வெளியிட்டிருப்பான். தான் அனுபவித்த உணர்ச்சியை வேறுவகையில் வெளியிட முடியாததால் தான் அவன் தனது கலையின் மூலம் வெளியிடுகிறான். கலைச் சிருஷ்டிகளுக்கு சொற்களால் வியாக்யானம் செய்வது வியாக்யானம் செய்பவர் கலையின் உணர்ச்சிப்பரவலை உணர இயலாதவர் என்பதையே எடுத்துக்காட்டுகிறது. கலையின் உணர்ச்சிக்கு இதரர்களைவிட விமர்சகர்கள் எப்பொழுதுமே குறைந்த அளவில் உட்படுகின்றனர். இவ்வாறு சொல்வது விசித்திரமாகத் தோன்றலாம். ஆனால், உண்மை நிலை அதுதான் விமர்சகர்கள் பெரும்பாலும் திறமையான எழுத்தாளர்கள்; படித்தவர்கள்; புத்திசாலிகள்; ஆனால், மாறுட்டமான கலையின் உணர்ச்சிக்கு வசமாகும் சக்தியுடையவர்கள். எனவே, இந்த விமர்சகர்களின் நூல்கள் அவற்றைப் படிக்கின்ற, நம்புகின்ற பொது மக்களின் ரசனை மாறுட்டம் அடைய எப்பொழுதும் உதவியிருக்கின்றன; இன்றும் உதவிக் கொண்டிருக்கின்றன.

எங்கே கலை பிரிவற்றிருக்கிறதோ. எங்கே மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவான மதவாத வாழ்க்கைத் தத்துவத்தினால் கலை மதிப்பிடப் படுகிறதோ அந்தச் சமூகங்களில் கலா விமர்சனம் இருந்ததில்லை; இருந்திருக்க முடியாது; இருக்கவும்முடியாது. தங்களுடைய காலத்து மதவாத தத்துவத்தை அங்கீகரிககாத மேல் வகுப்பினரின் கலையின் மீதுதான் கலா விமர்சனம் வளர்ந்தது; வளர முடியும்.

சர்வதேசீயக் கலைக்கு ஒரு திட்டமான, சந்தேகமற்ற உள் அளவை உண்டு. அதுதான் மதவாத உணர்வு மேல் வகுப்பினரின் கலைக்கு இது இல்லை. எனவே, இக்கலையை போற்றுவோர் ஏதாவது வெளிப்படையான ஒரு அளவை பின்பற்றிக் கொண்டிருக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு ஆங்கில அருங்கலைவாணர் கூறியது போல ''படித்துப் பண்பட்டவர்களின் முடிவுகளில்'' இந்த அளவை அவர்கள் காண்கிறார்கள். அதாவது, படித்தவர்கள் என்று கருதப்படுவோரின் அரிய ஆராய்ச்சிகளின் முடிவுகளில் காண்கிறார்கள். இது மட்டுமல்ல, இத்தகையோர் வகுத்துள்ள சம்பிரதாயங்களிலும் காண்கிறார்கள். இந்த சம்பிரதாய முறை ரொம்பவும் தப்பிதமான வழிகளுக்குக் கொண்டு போய் விடக்கூடியது. ஏனெனில், படித்துப் பண்பட்டோரின் அபிப்பிராயங்கள் பல முறை தப்பிதமாக இருந்திருக்கின்றன. மேலும் ஒரு காலத்தில் சரியென்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட

முடிவுகள் காலக்கிரமத்தில் அந்தத்தன்மையை இழந்து விடுகின்றன. தங்களுடைய முடிவுகளுக்கு ஒரு அடிப்படை இல்லாததால், விமர்சகர்கள் தங்களுடைய சம்பிரதாய முறைகளைத் திரும்பத் திரும்ப சொல்லத் தவறுவதில்லை. துன்பியல் பேரிலக்கியங்கள் ஒரு காலத்தில் நல்லவையென்று கருதப்பட்டன. இதனுல் விமர்சனமும் இன்னும் அப்படியே கருதுகிறது. தாந்தே ஒரு பெரிய கவிஞராகவும், ராபல் பெரிய சைத்ரீகராகவும், பாக் பெரிய இசைவாணராகவும் கருதப்பட்டனர். கெட்ட கலையையும் நல்ல கலையையும் பகுத்துணரும் அடிப்படையில்லாத இந்த விமர்சகர்கள் இந்தக் கலைஞர்களை பெரிய கலைஞர்கள் என்று கருதுகின்றனர் இது மட்டுமல்ல, இந்தக் கலைஞர்களின் சிருஷ்டிகளெல்லாம் போற்றத் தக்கவையென்றும். பின்பற்றத் தக்கவை என்றும் மதிக்கின்றனர். கலை மாருட்டம் அடைவதற்கு இந்த மாதிரியான விமர்சனங்கள் பெரிதும் உதவி யிருக்கின்றன; உதவுகின்றன. ஒரு மனிதன் தான் அனுபவித்த உணர்ச்சியை வெளியிட தனக்கே உரித்தான முறையில் ஒரு கலைச் சிருஷ்டியைப் படைக்கிருன். இந்தக் கலைஞனின் உணர்ச்சிக்குப் பலர் வசப்பட்டு விடுகின்றனர். அவனுடையசிருஷ்டி பிரபல்யமடைகிறது. கலைஞனைப் பற்றி விமர்சனம் விவாதிக்கிறது. அந்தச் சிருஷ்டி கெட்டதல்ல; இருந்தாலும், அந்தக் கலைஞன் ஒரு தாந்தேயல்ல; ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் அல்ல; ஒரு கதே அல்ல; ஒரு ராபல் அல்ல; பிதோவன் கடைசிக் காலத்தில் இருந்த மாதிரிகூட இல்லை என்று விமர்சனம் சொல்கிறது. இதனுல் அந்த இளம் கலைஞன் மேலே குறிப்பிட்ட பெரிய கலைஞர்களின் சிருஷ்டிகளைப் போல் சிருஷ்டிக்க வேண்டுமென்று முயற்சி செய்கிருன். இதன் விளைவாக வலிமையற்ற சிருஷ்டிகளை மட்டுமல்ல, போலிகளையும் அவன் சிருஷ்டிக்கிருன்.

தமிழில் : டி. சி. ராமசாமி.

அன்புடன் நிம்மியிடமிருந்து

ஐராவதம்

நான் அந்த அறையைப் பெரிதும் விரும்பி வாடகைக்கு எடுத்ததின் நோக்கமே அது மாடியறையாக இருக்கிறது என்பதினுல்தான். மாடிகளில் வசிப்பவர்கள் தான் மனிதர்கள், மற்றவர்கள் மாக்கள் என்பது என்னுடைய நெடுநாளைய சித்தாந்தம. மாடி பால்கனியின் உயரத்தில் நின்றுகொண்டு தெருவில் நடமாடும், மற்ற காரியங்களில் ஈடுபடும் மனிதர்களைப் பார்க்கும்போது அவர்களின் சிறுமை, அவர்கள் செயல்களின் வெறுமை இவை எனக்குத் துல்லியமாகவே புலப்படுகிறது. மனிதர்களின் நடமாட்டங்களை எட்டநின்று கண்காணிக்கும் ஒரு தேவன் என்பதான கணிப்பு என்னைப்பற்றி ஏன் மனதில் ஏற்படுகிறது. பிறரைப்பற்றி தாழ்வாக நினைப்பது வேண்டுமானுல் தவருக இருக்கலாம்; ஆனுல் நம்மைப்பற்றி நாம் உயர்வாக நினைத்துக் கொள்வதில் தவறு ஒன்றுமில்லையே? முன்னதின் விளைவுதான் பின்னது என்னும்போது இரண்டுமே சரிதானே என்றுகூட எண்ணத் தோன்றுகிறது.

அந்த அறை வீட்டின் கிழக்கு பாகத்தில் ஓரமாய் இருந்தது. தனியாக மாடிப்படியும், படியை ஒட்டி கீழேயே பூட்டிக்கொள்ள வசதியாக தாழ்வாரப் பகுதியில் கதவும் கொண்டிருந்தது. அறையின் இரண்டு பக்கச் சுவர்களில் பெரிய ஜன்னல்கள் இருந்ததால் காற்றுக்குப் பஞ்சமேயில்லை. மின் விசிறியின் தேவையே இல்லாமல் காற்று இரவும் பகலும் வீசியது. அந்த அறையில் வந்து நிற்கிற எவருக்கும் பெரிய தோட்டத்தின் மத்தியில் நிற்பதான பிரமையை ஏற்படுத்தும் வண்ணம் வீட்டின் முன்புறம் ஒரு மாமரமும், நிறைய தென்னை மரங்களும் காட்சி அளித்தன.

இதையெல்லாம்விட பெரிய சௌகர்யம் அந்த வீடு நான் வேலை பார்த்து வந்த பாங்க் இருக்கும் தெருவிலேயே மறுகோடியிலிருந்தது தான். இதற்கு முன்னுல் இன்னெரு தெருவில் ஒரு பாடாவதி லாட்ஜில் குடியிருந்த நான் சுற்றுப்புற சப்தங்களினுல் பகல் நேரத்தில் தூங்கமுடியாமல் பெரிதும் அவஸ்தைப்பட்டேன். என்னுடைய உத்தியோக நேரம் பகல் நேரங்களில் தூங்குவதை—குறைந்தபட்சம் படுக்கையில் சாய்ந்து ஓய்வெடுப்பதை—தவிர்க்க முடியாததாக்கி

இருந்தது. காலையில் எட்டு மணியிலிருந்து பதினேரு மணிவரை, பிற்பகல் இரண்டிலிருந்து மாலை ஆறுவரை என்று என் வேலை நேரம் நாளை இரண்டு பிரிவுகளாக்கி இருந்தது. காலையில் சிற்றுண்டி சாப்பிட்டுவிட்டு வேலையைத் துவங்கிவிடுகிற நான் பகலில் சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு தூங்க வசதியான இடம் தேடி அலைந்தேன்.

இந்தப்பக்கம் போகும்போதும் வரும்போதும் இந்த அறை என் கண்ணில் பட்டு உறுத்தியவாறே இருக்கும். வீட்டுக்காரரோ மாடி இடம் பூராவையும் தன்னுடைய சொந்த உபயோகத்திற்கே ஆண்டு வந்தார். கீழ்ப்பகுதியை மட்டும் வாடகைக்கு விட்டிருந்தார்.

எங்கள் பாங்க் ஏஜெண்ட் ராமமூர்த்தி எடுத்துக்கொண்ட பெரும் பிரயாசையின் விளைவாகவே எனக்கு இந்தஇடம் கைகூடியது. என்னுடைய நல்லொழுக்கம் பற்றியும், நற்குணங்கள் பற்றியும், நன்னடத்தை பற்றியும், நான் எப்படி யாருக்கும் எந்த நேரத்திலும் எந்த விதத்திலும் இடைஞ்சலாகவோ, உபத்திரவமாகவோ இருக்க மாட்டேன் என்பது பற்றியும் அவர் வீட்டுக்காரருடன் நீண்ட நேரம் பேசி அவர் மனத்தை மாற்றினுர்.

'இந்த சமுதாயத்தில் பிரம்மச்சாரிகள் தீண்டப்படாதவர்களைக் காட்டிலும் மிகத் தாழ்வர்கவும் புறக்கணிப்புடனும் அல்லவா நடத்தப் படுகிருர்கள்? நீ பேசாமல் ஏன் ஒரு கல்யாணத்தை செய்து கொள்ளக் கூடாது?' என்று ஒரு நிலையில் என்னிடம் வந்து நேரடியாகக் கேட்கும் அளவுக்கு அவர் பொறுமை இழந்து விட்டிருந்தார். நான் இன்னும் குறைந்த பட்சம் ஐந்து வருடங்களுக்கு சமுதாயத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட குடும்பஸ்தனுக வாழ்வதைக் காட்டிலும், புறக்கணிக்கப்பட்ட பிரம்மச்சாரியாகவே வாழ விரும்புகிற நோக்கத்தை அவரிடம் தெளிவுபடுத்தினேன்.

கடைசியில் வீட்டுக்காரர் மனமுவந்து எனக்கு அந்த அறையைக் கொடுக்க—வாடகைக்குத்தான்—முன்வந்தபோது, வாடகை கொஞ்சம்தூக்கலாகத் தோன்றியது எனக்கு. காற்றுக்கும், தனிமைக்கும், மாடிக்கும் என்று நானுகவே கணக்கை உயர்த்திப் போட்டு என் மனதை சமாதானம் செய்து கொண்டேன்.

அந்த இடத்திற்குக் குடிவந்த முதல்நாளே அப்படி ஒரு அதிர்ச்சியை எதிர்பார்க்கவில்லை நான். காலையில் பெட்டி, படுக்கையோடு குடியேறிய நான், பாங்க்குக்குப் போய்விட்டு, வரும் வழியிலேயே பகல் உணவை முடித்துவிட்டு அறைக்குள் வந்து கட்டிலில் சாய்ந்தேன். இந்த இடத்தில் அந்தக் கட்டிலைப்பற்றியும் இரண்டு வார்த்தை சொல்லவேண்டும். வீட்டுக்காரரின் தகப்பனுர் இருந்த காலங்களில் அவரால் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட அறையில்தான் நான் குடியேறியிருந்தேன். இந்தப் பெரிய கருந்தேக்கு மரக்கட்டில் அவர் விசேஷமாய் செய்யச் சொன்னது. அலங்காரமான வேலைப்பாடுகளுடன் கூடியது. எனக்குப் பயன்படும் பொருட்டு இந்த அறையிலேயே வீட்டுக்காரர் அதைவிட்டு வைத்திருந்தார். அறையின் உள்பக்கம் அந்தக் கட்டிலுக்கு எதிர் வாட்டில் ஒருகதவு இருந்ததை நான் ஆரம்பத்திலேயே கவனித்திருந்தேன். அந்தக் கதவு வீட்டுக்காரர் புழங்கி வந்த பகுதியையும், என் அறையையும் இணைக்கும்

கதவு. அதை அவர்கள் பக்கம் பூட்டியே வைத்திருப்பார்கள் என்கிற நம்பிக்கையில் நான் என் பக்கம் தாழிடவில்லை.

அந்த முதல் நாள் பகல் வேளையில் அந்தக் கதவைத் திறந்து கொண்டு வீட்டுக்கார அம்மாள் என் அறைக்குள் திடும் பிரவேசம் செய்தாள். அம்மாள் என்றதும் தப்புக் கணக்கு போட்டுவிட வேண்டாம். லட்சம் ரூபாய் பெறுமானமுள்ள வீட்டின் சொந்தக்காரி என்பதற்காக நான் அவருக்கு தரும் மரியாதை அது. மற்றபடி அவருக்கு என்னைவிட நான்கு அல்லது ஐந்து வயது கூடுதலாக இருக்கும். இந்த உலகத்தினிடம் எந்நேரமும் பரிபூரண திருப்தி கொண்டிருக்கிற ஒரு சீமாட்டிக்களை முகத்தில் ஜ்வலிக்கும். தங்க பிரேம் மூக்குக்கண்ணாடி அணிந்திருந்ததினால் முகபாவத்தில் மென்மையைவிட மிடுக்கு சற்று தூக்கலாகத் தோன்றும். நான் அதற்கு முன்னதாக அந்த அறையை வாடகைக்குக் கேட்க வந்த போது அவளைப் பார்த்திருக்கிறேன்.

'ரூம் வசதியெல்லாம் எப்படி?' என்று கேட்டவாறே நான் படுத்திருந்த கட்டிலுக்கு அருகாமையிலிருந்த நாற்காலியில் அவள் வந்து அமர்ந்தாள். நான் ஒரு நிமிஷம் துணுக்குற்றேன். என் இருதய வேகம் அதிகமாகியது. ஒரு பிரம்மச்சாரியின் அறையினுள் முன்னறிவிப்பு இல்லாமல் நுழையும் இவள் துணிச்சல் காரிதான் என்று முதல் பார்வையிலேயே எடை போட்டேன். அவள் வீட்டின் சொந்தக்காரி என்றபோதிலும் அறையின் முழு உரிமையும் என்னைச் சேர்ந்தது தானே?

அவள் சுவாதீனமாக நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டது; அவள் வரவு தற்செயலாக நிகழ்ந்ததல்ல; திட்டமிடப்பட்டு தீர்மானிக்கப்பட்டது; நீண்ட நேரம் நீடிக்கக்கூடியது என்பதை எனக்கு உணர்த்துவதாய் அமைந்தது. அவளுடன் சல்லாபிப்பதைவிட எனக்கு என் ஓய்வு முக்கியமாகப் பட்டது. ஆனாலும் தவிர்க்க முடியாத நிர்ப்பந்தம் என்கிற அளவில் அவளுடைய தோழமையை நான் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று.

'காற்று அமோகமாய் வருகிறது. கட்டில் சுகமாய் இருக்கிறது. கண்ணை மூடினால் தூக்கம்தான்' என்றேன் நான்.

'தூங்குவதற்கா உங்கள் பாங்கில் பகல் நேரங்களில் இடை வேளை விடுகிறார்கள்?'

'பின்னே எதற்கு?'

'சாப்பிடுவதற்கு'

'அதற்கு மூன்று மணி நேரம் தேவையில்லையே?' உண்ட களைப்பு தொண்டனுக்கும் உண்டல்லவா?'

'ஓட்டல் சாப்பாடுதானே? அரைவயிறுகூட நிரம்பாதே?'

'நான் போடுவதும் அரைத் தூக்கம்தானே?'

'பகல் நேரங்களில் தூங்குவது தவறு. உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்குமே?'

'இனி இங்கு தூங்கினாற்போல்தான்' என்று நினைத்துக் கொண்ட நான், 'தவறு என்று தெரிந்திருந்தும் சில காரியங்களை நாம் செய்கிறோமில்லையா?' என்றேன்.

அவள் என் அறையினுள் அனுமதியின்றி நுழைந்ததைத்தான் நான் இப்படி மறைமுகமாகக் குறிப்பிட்டேன். அவளோ அதைப் புரிந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

அவள் அந்தக் கதவின்வழியாகத் திரும்பிப்போனபோது அதை வெறுமனே மூடிக்கொண்டு மட்டுமே போனாள். அடுத்த நாளிலிருந்து அந்தப் பக்கத்துக் கதவை நான் தாழிட்டு வைப்பது இயலாததாயிற்று. முதல் நாள் அவள் அந்த வழியாக நுழைந்து வந்த பிறகு மறுநாளிலிருந்து நான் அதை தாழிடத் தொடங்கினால் அவளை வராதே என்று சொல்வது போலாகும்; அவளுக்கு அவமானம் உண்டாக்குவதாகும் என்பதினால் அந்தக் கதவை அது இருந்த நிலையிலேயே விடவேண்டியது அவசியம் ஆயிற்று.

அவள் தொடர்ந்து அநேகமாக தினமும் என் அறைக்கு வரத் தொடங்கினாள். நான் சுபாவமாகவே பிறரிடமிருந்து ஒதுங்கிச் செல்பவன். எனவேதான் பாங்க் இருக்கிற தெருவிலேயே என் அறை இருந்தபோதிலும் நீண்ட பகல் நேரங்களை என்னுடன் கழிப்பதற்கு பாங்க் நண்பர்கள் யாரும் வருவதில்லை. அது பத்மாவுக்கு—அது தான் என் வீட்டுக்காரியின்பெயர்—இன்னமும் சௌகரியம் ஆயிற்று.

பத்மாவுக்குக் குழந்தைகள் இல்லை. வீட்டில் அவளும், அவள் கணவன் கிட்டுவுமே நபர்கள். கிட்டுவுக்குக் காது முக்கால் செவிடு; பத்மாவுக்கு அரைச் செவிடு. அவர்கள் காது கேட்கும் கருவிகள் வைத்துக் கொள்ளவில்லை.

கிட்டு ஒரு தையல் மெஷின் கம்பெனியில் விற்பனைப் பிரிவு நிர்வாகி. வீட்டில் ரிகாட் பிளேயர் வைத்திருந்தான். பக்திப் பாடல்களும், ஸ்தோத்திரங்களுமே அவன் விரும்பி வாங்கக்கூடிய ரிகார்டுகள். இரவு சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு வெங்கடேச ஸுப்ரபாதம் கேட்டுக் கொண்டிருப்பான். இது எனக்கு மன்னிக்க முடியாத குற்றமாகப்பட்டது.

அதற்காக, கடவுள் காலையில் படுக்கையை விட்டு எழுந்திருக்கும் தத்துவத்தையோ, அப்பொழுது நாம் அவரை பாட்டுப்பாடி எழுப்ப வேண்டியதின் அவசியத்தையோ நான் வலியுறுத்துவதாக நினைக்க வேண்டாம். கிட்டு இரவு சாப்பாட்டிற்குப் பிறகு ஸுப்ரபாதம் ரிக்கார்டு போட்டுக் கேட்பதின் தாத்பர்யம் என்ன? என்னிடம் ரிகார்டு ப்ளேயர் இருக்கிறது. ஸுப்ரபாதம் ரிகார்டு இருக்கிறது. என் வசதிக்கேற்ப அதை எந்நேரமும் கேட்பேன் என்கிற ஆணவம் தானே?

இதைத்தாங்கிக் கொள்ள முடியாமல் ஒரு நாள் இரவு நான் நடுக்கதவைத் திறந்து கொண்டு அவர்கள் இருப்பிடத்திற்குள் நுழைந்தேன். 'வாங்கோ வாங்கோ' என்ற அசட்டுச் சிரிப்புடன் தலையை ஆட்டியபடி வரவேற்றான் கிட்டு. பத்மாவும் என்னுடைய

வருகையை சர்வ சாதரணமாகவே எடுத்துக் கொண்டாள். நான் ஒன்பது மணிக்கு ஒலிபரப்பப்படும் இங்க்லீஷ் செய்தி கேட்க வந்திருப்பதாக என்னுடைய விருப்பத்தைத் தெரிவித்துக் கொண்டேன். நான் ட்ரான்ஸிஸ்டர் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. வானொலியில் அந்த இங்க்லீஷ் செய்தியின் மீது மட்டும் எனக்கு ஒரு மோகம்.

மிகுந்த வேகமாகவும், சற்றே தெளிவற்ற (அதாவது எனக்கு, உச்சரிப்புடனும் வாசிக்கப்படும் அந்தச் செய்தியில் என்னால் பாதிக்கு மேல் புரிந்துக் கொள்ள இயலாது. முதல் வரியின் முழு அர்த்தத்தையும் கிரகித்துக் கொள்ள நான் முயற்சி எடுக்கும்போதே அடுத்த வரி படிக்கப்பட்டுவிடும். செய்தி வாசிப்புக்கும் என்னுடைய புரிந்து கொள்ளும் சக்திக்கும் ஆன பந்தயத்தில் எப்போதும் வெற்றி செய்தி வாசிப்பவருக்கே. ஆனாலும் அந்த ஒலிக்கோவை ஒரு இதமான மயக்கத்தை என்னுள் ஏற்படுத்தும். இது எனக்குப் பெரிதும் பிடித்தமான ஒன்று.

இத்தனையையும் அவர்களிடம் நான் விளக்கவில்லை. ஆனாலும் செய்தி கேட்கிற என்னுடைய ஆர்வத்தை அவர்கள் அங்கீகரித்து தினமும் அந்த நேரத்திற்கு நான் அங்கு வர அனுமதி தந்தனர். ஆனால் ஸுப்ரபாதம் எனக்காக நிறுத்தப்படவில்லை. ரிகார்டு பெரிதாக கிட்டுவின காதில் விழுமளவு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கும். போதாக் குறைக்கு அவன் அப்பொழுது தாம்பூலம் மென்றுகொண்டிருப்பான். நான் வானொலிப்பெட்டியின் அருகில் அமர்ந்து காதை அதனோடு சேர்த்து இணைத்துக் கேட்கிற துர்ப்பாக்கியத்திற்கு உள்ளாக நேர்ந்தது.

கணவன், மனைவி இருவருக்குமே சினிமாப் பைத்தியம் உண்டு. அநேகமாக இரவுக் காட்சிக்கே போவார்கள். வாரத்தில் மூன்று, நான்கு நாட்கள் வரிசையாகப் போவதைக் கூட பார்த்திருக்கிறேன். இரவுக்காட்சி முடிந்து வந்த பிறகு படுக்கையறையில் உட்கார்ந்து ஒருவருக்கொருவர் சினிமாக் கதையை விளக்கிக்கொண்டிருப்பார்கள். விமர்சித்துக் கொண்டிருப்பார்கள்.

படுக்கையறை ஜன்னல் வெளிச்சம் திரைகளின் ஊடே காம்பவுண்டு ஓரம் வரை விழும்; அந்த வெளிச்சத்தில் தம்பதிகளின் நிழல் உருவங்களை நான் என் அறைக் கட்டிலில் படுத்தபடியே பார்க்க முடியும். அவர்கள் குரல்களும் இரவுவேளையில் பெரிதாகவே ஒலிக்கும். இதுவும் அவர்களை எனக்குப் பிடிக்காமல் செய்த அம்சங்களில் ஒன்று.

ஆனாலும் பத்மா பகல் வேளைகளில் என் அறைக்கு வந்து போவதை என்னால் தவிர்க்க முடியவில்லை. அவள் என்னுடைய தனிப்பட்ட ரசனையிலும் குறுக்கிட ஆரம்பித்தாள். நான் ஓவியக் கலையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவன். பிரசித்திப்பெற்ற ஐரோப்பிய ஓவியங்களின் சிறப்பு வாய்ந்த ஓவியங்களைப் பற்றிய புத்தகங்கள் நிறைய சேர்த்து வைத்திருந்தேன். இவற்றில் சில நிர்வாணப் படங்களும் இருந்தன.

'இந்தஓவியங்கள் எதற்காக வரையப்படுகின்றன? இவற்றை நீங்கள் விரும்புவதின் உள்நோக்கம் என்ன?' என்று பத்மா என் ரசனையைக் கேள்விக்குறியதாக்கினாள்.

'இயற்கையில் ரகசியமாய்-அதாவது நம் கண்ணுக்குப் புலனாகாமல்—உள்ள அழகுகளை வெளிக்கொணருவதும் ஓவியத்தின் ஒரு பணியாகும். அந்த வகையில் பெண்மையின் உள்ளழகுகளை வர்ணிக்கிற முயற்சியே நிர்வாண ஓவியங்கள். இவற்றைக் கண்டு வெட்கப்பட வேண்டியது இல்லை. மாறாக வியப்பும், பரவசமும் அடையத் தூண்டுபவை இவை' என்று என்னுடைய நிலையை நான் அவளுக்குத் தெளிவுபடுத்தினேன்.

நான் அங்கு குடியேறிய ஆறாவது மாதம் பத்மாவின் தங்கை நிம்மி என்கிற நிர்மலா அவர்களுடைய குடித்தனத்தில் மூன்றாவது நபராக சேர்ந்து கொண்டாள். அவள் ஒரு கல்லூரியில் பட்டப் படிப்புக்கான முதலாம் ஆண்டு வகுப்பில் சேர்ந்திருந்தாள். அவளுடைய பெற்றோர்கள் இடத்தில் படிப்பதற்கு வசதிகள் இல்லை என்பதால் பத்மா இங்கு அவளை அழைத்து வந்திருந்தாள்.

நிம்மிக்கு என்று தனியாக ஒருஅறை ஒதுக்கியிருந்தாள் பத்மா. நிம்மி பெரும்பாலும் அந்த அறையிலேயே பொழுதைக் கழிப்பாள்; அவள் நடுக்கதவின் வழியாக என் அறைக்கு வர முயற்சி செய்ய வில்லை; நான் அவர்கள் பகுதிக்குப் போகும்போதும் அவள் தன் அறையினுள் நுழைந்து கதவை சாத்திக்கொண்டு விடுவாள். மிகுந்த சூட்டிகையான பெண். அவள் நடை விசுக் விசுக்கென்று விநோத மாகவும், கவர்ச்சி ஊட்டுவதாகவும் இருக்கும்.

ஒருநாள் இரவு நான் அவர்கள்வீட்டு வானொலியில் இங்லீஷ் செய்தி கேட்டுக்கொண்டிருந்தபோது வானொலிப் பெட்டியின் மேல் நிம்மியின் புகைப்படம் ஒன்று இருப்பதைப் பார்த்தேன். எனக்கு என்னவோ அதை எடுத்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டுமென்ற அவா ஏற்பட்டது. யாரும் கவனியாத ஒருநொடி அதை என் சட்டைப் பையில் திணித்துக்கொண்டேன்.

என் அறைக்கு வந்து நீண்ட நேரம் அதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். புகைப்படத்தின் பின் பக்கம் 'அன்புடன் நிம்மி யிடமிருந்து' என்று நானாகவே எழுதினேன். பிறகு அந்த புகைப் படத்தை ஓவிய நூல் ஒன்றினுள் செருகிவிட்டேன்.

மறுநாள் மதியம் வழக்கம் போல பத்மா என் அறைக்கு வந்தாள். மேஜை மேலிருந்த ஓவிய நூல்களைப் புரட்டினாள். அந்த புகைப்படம் அவள் கண்களில் பட்டது. எடுத்துப்பார்த்தவள் என்னை எதுவும் கேட்கவில்லை. என்னிடம் மேற்கொண்டு பேசவுமில்லை. தன் பகுதிக்குத் திரும்பினாள். திரும்பினபோது நடுக்கதவை மூடி அவர்கள் பக்கம் தாழிடும் ஓசை நன்றாக எனக்குக் கேட்டது. பிறகு அவள் என் அறைக்கு வரவேயில்லை.

புதுக் கவிதையில் என்ன ஏதுகள்

ஞானக்கூத்தன்

புதுக் கவிதை என்ற சொல்லாக்கத்தின் ஆசிரியர் திரு. க.நா. சுப்ரமண்யம் தான் என்று ஒரு கலந்துரையாடலில் நான் குறிப்பிட்டிருந்தேன். இந்தத் தகவலோடு அந்தப் பெயரை வைத்தவர் சி. சு. செல்லப்பா அல்லர் என்றும் சேர்த்துக் கொண்டிருந்தேன். இந்தச் சேர்க்கை சிலரைத் துன்புறுத்தியிருக்கிறது. இது சொல்லப்படுவதற்கு முன்பு வரைக்கும் புதுக்கவிதை என்பது செல்லப்பாவின் சிருஷ்டி என்று நம்பிக் கொண்டிருந்தவர்களுக்கு எளிய தகவலாக மட்டும் இது இருந்திருந்தால் ஒன்றும் நடந்திராது. ஆனுல் அதற்கும் மேலான விஷயங்களை இத்தகவல் உள்ளடக்கியிருக்கிறது. புதுக் கவிதை என்று சொன்னவர் க. நா. சுப்ரமண்யம்தான் என்று நான் கூறியது நானுக எழுதும் கட்டுக்கதை என்று வெ. சாமிநாதன் ஒரு கட்டுரையில் எழுதியிருக்கிருர். இதிலிருந்து இவருக்கும் இந்த உண்மை தெரிந்திருக்கவில்லை என்பது தெளிவாகிறது. ஆனுல் சி. சு. செல்லப்பாவோ நான் சொன்னது உண்மை என்று ஒப்புக் கொண்டிருக்கிருர். அவர் எழுதிக் கொண்டுவரும் தொடர் கட்டுரை ஒன்றில் நான் சொன்னதை உறுதி செய்ததோடு, தான் பயன்படுத்தி வரும் நனவோடை என்ற சொல்லின் ஆசிரியர்கூட பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரம்தான் எனவும் தெரிவித்திருக்கிருர். என்ருலும் வெ. சாமிநாதனைப்போலவே சி. சு. செல்லப்பாவுக்கும் இந்த உண்மை தெரிவிக்கப்பட்டது விரும்பத் தகுந்ததாக இல்லை. ஞானக்கூத்தன் 'என்ற' கவி எனக் குறிப்பிட்டு அவரது கோபத்தைத் தெரிவித்துக் கொண்டிருக்கிருர். புதுக்கவிதை என்ற பெயரை நான் க. நா. சுப்ரமண்யத்துக்கு உரிமைப்படுத்தியதற்குக் காரணம் சி. சு. செல்லப்பாவின் ஒரே தங்கமடலைப் பறித்துக் கொள்வதற்காக அல்ல. தற்காலக் கவிதைக்கு அதாவது இலக்கியமாகக்கூடிய கவிதைகளுக்குத்தான் புதுக்கவிதை என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் பெயர் வைத்தார். எழுத்துப் பத்திரிகையில் இரண்டொரு கட்டுரையாளர்கள் தாங்கள் கூட்டமாகத் தயாரித்துக் கொண்டிருந்த எழுத்துகளை இலகு கவிதை, சுயேச்சா கவிதை, வசன கவிதை என்று சொல்லித் தடுமாறிக் கொண்டிருந்ததை நிறுத்திக்கொண்டு புதுக்கவிதை என்ற சொல்லைப் பிடித்துக் கொண்டார்கள். இதன் விளைவாகப் புதுக்கவிதை என்பது செல்லப்பாவின் சிருஷ்டி என்று விவரம் அறியாதவர்கள் நம்பத்

தொடங்கிவிட்டார்கள். எவ்வகையான கவிதைகளைப் புதுக்கவிதை என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் குறிப்பிட்டார் என்பது தெரிவிக்கப் படாமல், ஒரு சார்புடைய எழுத்துக்கள் மட்டுமே புதுக்கவிதை என்று பிரச்சாரம் செய்யப்பட்டு விட்டன. இந்த விஷயத்தைத் தெளிவுபடுத்தும் பொருட்டுதான் முதல்படியாகப் புதுக்கவிதை என்ற சொல்லாக்கத்தைக் க. நா. சுவுக்கு நான் உரிமைப் படுத்தியது.

புதுக்கவிதை எழுதுகிறவர்கள் பெரும்பாலோர் அதன் கலை சம்பந்தமான விஷயங்களை எவரிடமிருந்தும் இன்று தெரிந்துகொள்ள வில்லை. சிலரின் வாதங்களையும், உரையாடல் குறிப்புகளையும் பரிசீலித்தால் அவர்கள் கூற்றுப்படி புதுக்கவிதைக்கலை என்று ஒன்று இல்லை என்றே சொல்லிவிடலாம். உரை நடையின் வாக்கிய அமைதி யைத் தவிர வேறு எதுவும் பலருக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. இந்த வாக்கிய அமைதி கவிதையின் பொருட்டு விசேஷிப்பதாக இல்லை. இத்தகைய கவிஞர்கள் பலர் கவிதை எழுதுவதோடு நின்று கொள்வ தாலும், கவிதையின் கலை சம்பந்தமாகத் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்ளாததாலும் வேறு சிலர் இத் துறையில் தங்கள் கருத்துகளை செலாவணியாக்கிக்கொள்ள முடிகிறது. இவர்களில் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் என்று சி. சு. செல்லப்பா, தருமு சிவராமு, ந. முத்து சாமி, சுந்தரராமசாமி ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களில் இரண்டாமவர் கட்டுரையாளர். மற்றவர்கள் எழுத்தாளர்கள். மூன்ருவது நபரைத் தவிர மற்றவர் கவிதைகள் எனவும் எழுதியிருப் பவர்கள். இவர்களில் சுந்தரராமசாமி கவிதையின் சித்தாந்தங்களைக் குறித்துக் கட்டுரைகள் எதுவும் எழுதியிராதவர் என்ருலும் மற்ற மூவரும் எழுத, கொண்டிருக்கும் கருத்துக்களில் உறுதியாயிருக்க இயங்க வைத்திருப்பவர். இவர்களுடைய வாதப்படி என்னுடைய கவி தைகள் புதுக்கவிதைகள் அல்ல, ஏனென்ருல்அவை உரைநடையில் எழுதப்படவில்லை. புதுக்கவிதைஎன்பது உரைநடையில்மட்டும்எழுதப் படும் கவிதைகள் தாம் என்பது இவர்களின் பிடிவாதம். புதுக்கவிதை என்பது உரைநடையில் எழுதப்படும் கவிதைகள் மட்டும்தான் என்று யார் சொன்ஞர்கள்? புதுக்கவிதையின் முன்ஞேடிகளாகக் கருதப் படும் க. நா. சுப்ரமண்யம் கு. ப. ராஜகோபலன், புதுமைப்பித்தன் ந. பிச்சமூர்த்தி ஆகியவர்களின் கருத்துக்கு இந்தக் கூற்று எந்த அளவுக்குப் பொருந்தக் கூடியவை?

நான் கவிதைகளை உரைநடையில் எழுதவில்லை. செய்யுள் நடையில் தான் எழுதுகிறேன் என்பது வெட்கத்தகுந்த காரியமல்ல. நமது அதிர்ஷ்டத்தின் காரணமாக நம்மிடையே ஜீவித்துவரும் க. நா. சுப்ரமண்யமும், ந. பிச்சமூர்த்தியும் இதை அறியாதவர்கள் அல்லர். அவர்களுடைய எழுத்துக்களைப்போல என்னுடையவை இல்லை என்ருலும் அவற்றில் கவிதையைப் பார்ப்பதற்கு அவற்றின் நடை அவர்களுக்கு முட்டுப்பாடாக இல்லை. 'கணையாழி'யில் வெளி யான டில்லி பேச்சில் 'புதுக்கவிதை எழுத ஞானக்கூத்தனுக்கு இடைக்கால யாப்பு போதுமானதாக இருக்கிறது' என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் சொல்லியிருக்கிருர். புதுக்கவிதை என்ற சொல்லாக் கத்தின் ஆசிரியர், புதுக்கவிதைக்கு ஒருகால யாப்பும் தடையில்லை என்பதை உணர்ந்திருக்கிருர் அல்லவா? இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் பேட்டி ஒன்றில் வேறு சில புதுக்கவிஞர்களோடு என்னையும் சேர்த்து

நம்பிக்கை ஊட்டும் கவிஞர்களென்று ந. பிச்சமூர்த்தி சொல்லிய துண்டு. இவர்களுக்கு அடுத்த கட்டத்தில், தெளிவுள்ள இரண்டு இலக்கிய ஆசிரியர்களான டி. கே. துரைஸ்வாமியும் (நகுலன்) சி. மணியும் எனது எழுத்துக்களில் மிகவும் ஈடுபாடுள்ளவர்கள். செல்லப்பாவின் குறுங்கால இருட்டடிப்புக்குப் பிறகு எனது கவிதைகள் பிரசுர வெளிச்சத்தைக் காணச் செய்தவர் சி. மணி என்பது பலருக்கும் தெரிந்திருக்கும் விஷயம். புதுக்கவிதை என்பது உரைநடையில் எழுதப்படுவது மட்டும்தான் என்ற பிடிவாதம்உடைய ந. முத்துசாமிதான் எனது கவிதைகளை சி. மணிக்கு அறிமுகப் படுத்தியவர் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிடவேண்டும்.

புதுக்கவிதைகள் உரைநடையில்அமைந்தவையா? புதுக்குரல் தொகுப்பில் காணப்படும் சிட்டி என்பவரின் கவிதை உரைநடையில் இல்லை. வேறு சில கவிதைகளும் இல்லை. ஆனல் அதன் தொகுப் பாசிரியரான செல்லப்பா உரைநடைவாதியாக ஏன் இருக்கிறுர்? ந. முத்துசாமி ஏன் இருக்கிறுர்? புதுக்கவிஞர்கள் ஏன் ஒரேமாதிரி இல்லையோ அப்படியே அவர்கள் கவிதைகளும் ஒரே மாதிரி இல்லை. க. நா. சுப்ரமண்யம், நகுலன், ஷண்முக சுப்பையா, நா. ஜெயராமன் சி. சு. செல்லப்பா, சுந்தர ராமசாமி, காசியபன், நீலபத்மனபன், மது, கலாப்ரியா, வேய்ங்குழல் வேந்தன் முதலியவர்கள் உரை நடையில் எழுதுகிறுர்கள். இதற்குமாருக சார்வாகன், பாலகுமாரன், கல்யாண்ஜி, மாலன், ராஜன், ஒன்றிரண்டிலும் டி. ஆர். நடராஜன், சி. மணி, ஆத்மாநாம், ந. பிச்சமூர்த்தி முதலியவர்கள் புதுக் கவிதையை செய்யுள் நடையிலும் எழுதுகிறுர்கள். 1970க்குப் பிந்திய சி. மணியின் கவிதைகள் யாப்புடன் சல்லாபித்துக் கோபித்துத் தெளிந்து, 'பெரியசாமி தீர்க்கிருன்' 'சாட்சி' 'அறைவெளி' போன்ற கவிதைகளில் அவருடைய ஆற்றல் சித்தித்து விடுகிறது. பிச்ச மூர்த்தியின் தொடக்கக்காலக் கவிதைகளின் அசம்பாவிதத்துக்கும் சி. மணியின் பிந்திய கவிதைக்கும் ஒப்புமை வைக்கும்பொழுது கிடைக்கும் முடிவுகள் சி. மணிக்குப் பாராட்டைத் தரும். கூறப்பட்ட சி. மணியின் கவிதைகள் உரைநடையில் இல்லை என்பதால் அவை புதுக்கவிதைகள் இல்லைஎன்றுகூறிவிடமுடியுமா? அப்படிக்கூறுவதற்கு இந்த நான்கு எழுத்தாளர்கள் முன் வருவார்கள் என்ருலும் அதனல் அவர்களுக்குத்தான் நஷ்டமே தவிர கவிதைக்கல்ல. அவையும புதுக் கவிதைகள்தாம். அம்மாதிரியான கவிதைகளையும் சேர்த்துக் கொண்டுதான் புதுக்கவிதை என்று க. நா. சுப்ரமண்யம் சொல்லி யிருக்கிறுர். இன்னும் சொன்னல், அவர் புதுக்கவிதைக்குக் காட்டி யிருக்கும் உதாரணங்களைப் பார்த்தால் புதுக்கவிதை காலம், நடை, யாப்பு ஆகியவற்றை மீறியது என்பதையும் எளிதாக அறிந்து விட முடியும். சி. சு. செல்லப்பாவே கூட பாரதியின் கவிதைகளில் பாஞ்சாலி சபதக் கவிதை ஒன்றைக் குறிப்பிட்டு அங்கே பாரதி புதுக் கவிஞன் ஆகியிருக்கிருன் என்று எழுதியிருக்கிறுர். பாரதியின் அக்னிக்குஞ்சு என்ற கவிதைக்கு சிலாகிப்பும் எழுதியிருக்கிறுர். கருத்துக்களின் அடிப்படையிலும், நடைமுறையிலும் இரண்டு நடைக்கவிதைகளுமே புதுக்கவிதைகள்தாம் என்பது இவற்ருல் விளங்கும். இந்த உண்மைகளின் அடிப்படையில் எனது கவிதை களுக்கு நான் அங்கீகாரம் தேடுகிறேன் என்று யாரும் கருதிவிடக்

கூடாது. எனது கவிதைகள் புதுக்கவிதைகள் அல்ல என்று கூறுவதால் அப்படிக் கூறுபவர்கள்தான் தங்கள் தெளிவின்மையைப் பகிரங்கப்படுத்துகிருர்கள். உரைநடை மட்டுமே கவிதைக்கு என்று இந்த எழுத்தாளர்கள் கருதுவதால், எனது கவிதைகளில் இவர்களுக்கு எதிராகவும் போர்க்கொடி பிடிப்பதாகத் தெரிகிறது.

கவிதை சப்த கதி உடையது. கவிதைக்கு ஓசைமை உண்டு. கவிதை என்பது கருத்து மட்டுமல்ல. உரைநடையிலான பத்திரிக்கைச் செய்திகள், சிறுகதைகள், கட்டுரைகள் முதலியவற்றை மட்டுமே படித்துப் பழக்கமுள்ளவர்களுக்குக் கவிதையின் ஓசைமை தவிர்க்கப்பட வேண்டிய கூச்சலைப் போலக்கேட்பது அறியக்கூடியது தான். இந்த ஓசைமையைத் தவிரக் கவிதையில் இவர்களால் பார்க்கப்படுவது அதன் கருத்து மட்டும்தான். எனவே கருத்துதான் கவிதை என்ற கோட்பாட்டுக்கு இவர்கள் வந்துள்ளனர். கவிதைக்கு உருவம் உண்டென்ற விஷயத்தைப் பராபரியாகக் கேள்விப்பட்டவராக சி. சு. செல்லப்பா உள்ளடக்கம் என்ற பெயரில் கவிதையின் கருத்தை வைத்துக் கருத்தின் உருவம்தான் கவிதையின் உருவமும் என்று எழுதியதுண்டு. எல்லாக்கருத்துக்களும் கவிதையாவதில்லை என்ற நடைமுறை உண்மைக்குப் பதிலாக சில கருத்துகள் கவிதைகளாகும் என்கிற முடிவுக்கு இவர்களைக் கொண்டு போய்விடும். அப்படியானல் கவிதைக்கு உதவாத கருத்துகள் என்ற நிலைக்கு இவர்களை இவர்கள் வாதம் செலுத்தும் கவிதைக்கு உதவாத கருத்துக்கள் என ஒன்றும் கிடையாது என்ற மற்ருெரு உண்மை இந்த நிலைமையை மறுக்கும். இன்னும் சிறிது விளக்கமாகக் கூறினல் பல கருத்துகளைத் தெரிவிக்கிற எழுத்துகளைக் கவிதை என்ற பெயரால் பொதுப்பட அழைக்கிருேம். அதைப்போலவே பல காலத்திய பல கருத்துடைய எழுத்துகளைக் கவிதை என்று அழைக்கிருேம். எனவே கவிதை கருத்துக்களுக்கிடையிலான பொதுப் பண்பு உடையது என்பது புலப்படும். ஒரு கவிதைத் தொகுப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பலவிதமான கருத்துடைய கவிதைகளை ஒருங்கிணைப்பது, தனித்தனி கவிஞர்களின் பார்வையோ, தனித்தனிக் கவிதைகளின் நடையோ அல்ல. மாருக அந்தக் கவிதைகளின் அனைத்துக்கும் பொதுவாக அமைந்திருப்பது எதுவோ அதுதான் அவற்றைக் கவிதைகள் அல்லது கவிதை என்ற பொதுப்பெயருக்குப் பாத்தியதைப்படுத்துகிறது. இது கவிதைகள் முழுதுக்குமான பொதுநடையினல் மட்டுமே தீர்மானமாவது. இந்த நடை சப்த நடையினலானது என்பது எனது கருத்து.

கவிதை சப்தகதி உடையது என்றும், கவிதைக்கு ஓசைமை உண்டென்றும் நான் கூறுவது கவிதையை என் அனுபவத்தில் கண்டதற்கு சாட்சி கூறுவதாகஆகுமே தவிர அப்படித்தான் மற்றவர்களுக்கும் அது இருக்க வேண்டும் என்று சொல்வதாகாது. இதற்கு மாறுபட்ட அனுபவம் உடையவர்கள் இருப்பதால்தான் கவிதை உரைநடையிலும் எழுதப்படுகிறது என்று நான்கருதுகிறேன். எனது எழுத்துக்களுக்கு மாறுபட்ட நடை உள்ள எழுத்துக்களை என்னல் பாராட்ட முடிகிறது. உரைநடையில்தான் கவிதை என்ற பிடிவாதம்

உள்ளவர்களுக்கு அது சாத்தியமாக இல்லை. உரைநடையில் எழுதியதுதான் கவிதை என்று சாதிப்பது அந்தப் பெயரைக் கூறியவரின் வகைப்படுத்தலுக்கு முரண்படுகிறது. அறிவுக் கிசையாத இந்தப் பிடிவாதிகள் செய்யுள் நடையில்தான் கவிதை என்பவர்களுக்குப் பொருத்தமான பங்காளிகள் ஆகிவிடுகிறார்கள். ஆனால் உண்மை இந்த இரண்டு கட்சிக்காரர்களுக்கும் அப்பாற்பட்டதாக இருக்கிறது.

கவிதையின் சப்தகதியும் ஓசைமையும் ஒரு காலத்தில் கவிஞன் தன்னகத்தில் கண்டுகொண்ட உண்மைகள். இவை தனிமனிதக் கண்டுகொள்ளலாக இருந்தாலும் ஆசிரியன் அற்றவை. இவற்றின் அடிப்படையில்தான் சாதாரணப்பேச்சின் பகுதிகள் கூட சில சமயம் துலக்கமும் வலுவும் அடைகின்றன. சப்த கதியும், ஓசைமையும் மொழி என்கிற சாதனத்தைக் கொண்டு பிரதிபலிக்கிற அளவுக்குத் தான் அவற்றைப் பிறர் அறிய முடியும். அறிந்த அளவைக்கொண்டு ஒருவர் விஸ்தரித்துக் கொள்ளமுடியுமா என்று தெரியவில்லை. ஒரு பாஷை பேசும் ஜன சமூகத்தின் பேச்சில் காணக்கிடக்கும் அமைப்புகளுக்கும் கவிதையின் ஓசைமை, சப்தகதியால் கிடைக்கும் அமைப்புகளுக்கும் நிறையத் தொடர்பு அல்லது ஒற்றுமை உண்டு. ஜப்பானிய ஹெய்குகள் சாதாரணப் பேச்சின் அமைப்பிலிருந்து பிறந்தவை தாம் என ஒரு ஜப்பானிய பேராசிரியரிடம் நான் தெரிந்துகொண்டது இந்தக் கருத்தையே வலியுறுத்தியது. ஒரு குழந்தைப் பள்ளிக் கூடத்துக்குள்—

அனுமதி இன்றி பெற்றோர்கள்
வ்குப்பறைக்குப் போக வேண்டாம்

என்று ஒரு வேண்டுகோள் பலகை தொங்கவிடப்பட்டதை நான் கண்டேன். அதை எழுதியவர் தான் ஒரு அறுசீர் ஆசிரிய விருத்த வரியை எழுதியிருப்பதாக ஒருபோதும் நினைத்திருக்கமாட்டார். பேச்சு நடையிலும் துலக்கமுள்ள அமைப்புகளைக் கவிதை ஒத்திருக்கிறது என்பதை ஒருவாறு இதனால் அறியலாம்.

புதுக்கவிதையில் ஓசைமையை வற்புறுத்தியவர்கள் அல்லது உடையவர்கள் என்று அதன் முன்னோடிகள் அத்தனைப்பேரையும் கருதலாம். இந்த முன்னோடிகள் அனைவரும் சி. சுப்ரமண்ய பாரதியைத்தான் தங்கள் முன்னோடியாகக் கொண்டார்கள் என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். காலஞ்சென்ற எழுத்தாளர் கு. ப. ராஜகோபாலன் பாரதி இறந்த கால் நூற்றாண்டுக்குள் எழுதுகிறார்.

> 'யாப்பிலக்கணத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு வரும் கவிதையும் உண்டு. அதற்குக் கட்டுப்படாமல் வரும்கவிதையும் உண்டு. கவிதை என்ற வஸ்து நேரசை நிரையசையில் மட்டுமல்ல. கருத்தும் இருக்கவேண்டும். அவை ஒழுங்காக இருந்தால் மட்டும் கவிதை வந்துவிடாது. கவிதை என்பது நடை மட்டுமல்ல. கருத்தும் இருக்கவேண்டும். செவிநுகர் கவிதை

என்று கம்பர் சொன்னதைத் திரித்து செவிநுகர்வதுதான் கவிதை என்று கொள்வது தப்பு. செவிநுகர்வது எல்லாம் கவிதை ஆகமுடியுமா? கவிதை எல்லாம் நுகர்வதாக இருக்கும். நிச்சயம் வசன கவிதையை செவி நுகருமா என்ருல் நுகரும். ஏனென்ருல் வசன கவிதைக்கும் யாப்பிலக்கணம் உண்டு. அதிலும் மாவிளங்காய் தேமாங்கனி எல்லாம் வந்தாக வேண்டும். வரும் வகை மட்டுமே வேருக இருக்கும். அவ்வளவுதான். வசன கவிதைக்கும் எதுகை மோனே கட்டாயம் உண்டு. ஏனென்ருல் இந்த அலங்காரங்களே உண்டாக்கினது கவிதை. இலக்கணமல்ல'

கு. ப. ராஜகோபாலன் பாரதிதாசனின் தொடக்க காலக் கவிதைகளில் ஈடுபாடு காட்டியவர். அவருடைய கவிதைகளுக்குத் தன்னே பக்தன் என்று கூறிக்கொண்டதும் உண்டு. கு. ப. ரா வழக்கில் இருந்து வந்த கவிதைக்கு மாருன கவிதையைக் குறிப்பிடும் பொழுது, அதை அவர் வசன கவிதை என்று தப்புப் பெயர் வைத்தாலும்,

வசன கவிதைக்கும் யாப்பிலக்கணம் உண்டு.
அதிலும் மாவிளங்காய் தேமாங்கனி எல்லாம்
வந்தாக வேண்டும்.

என்று தெளிவாகக் கூறுகிருர்.

வரும் வகை மட்டுமே வேருயிருக்கும்
எதுகை மோனே கட்டாயம் உண்டு

என்றும் சொல்கிருர். வசன கவிதைக்கும் எதுகை மோனே கட்டாயம் உண்டு என்றதுடன் அந்த அலங்காரங்களே உண்டாக்கினது கவிதைதானே தவிர இலக்கணமல்ல என்று தெளிவாகச் சொல்கிருர். இவற்ருல் புதிய யாப்பு, புதிய கவிதை என்று சொல்லத் தவறியிருந்தாலும், கு. ப. ராஜகோபாலன் வெறும் உரைநடையைக் கவிதைக்குரிய நடையாகக் கருதவில்லே என்பது தெளிவாகும். ஆனல் கு. ப. ராஜகோபாலனின் சொந்தக் கவிதைகள் அவர் வகுத்துக்கொண்ட கோட்பாட்டுக்குப் போதுமான அளவு துணே செய்வதில்லே என்பது வேறு விஷயம். 'கவிதை என்பது நடை மட்டுமல்ல கருத்தும் இருக்கவேண்டும்' என்று கு. ப. ரா சொல்வதைக் கேட்கும் பொழுது எந்தப் பாமரன் அவரிடம் நடைமட்டும் தான் கவிதை என்று சொல்லியிருந்தான் என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. நடையும் கருத்தும் ஒன்றுக்கொன்று உயர்வு தாழ்வு கொள்ளாமல் இருக்கவேண்டும் என்று அவர் நினேத்திருக்கலாம். அவர் கருத்துக்கு வாதிடவந்தாலும் அவர் சிந்தனே நடைபற்றியதாகவே இருக்கிறது. கருத்தில்லாத எழுத்துக்களேக் கவிதை என்று மயங்கி அதை எதிர்த்துப் பிரலாபிக்கத் தேவையில்லே என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அது எவ்வாருனலும், நடை என்று கு. ப. ராஜகோபாலன் குறிப்பிட்டிருப்பது சப்தகதியைத்தான். இது உரைநடையின் சப்தகதியிலிருந்து மாறுபட்டது. ஆனல் சப்தகதியைத் தாண்டிய ஓசைமையை அல்ல.

கு. ப. ராவின் இந்தக் கருத்துகளுக்கிடையில் முற்றிலும் உரைநடை எழுத்தாளரான ந.முத்துசாமி கவிதை சந்தத்தை அறவே உதறிவிடவேண்டும் என்று ஒரு கவிதைத்தொகுப்பின் முன்னுரையில் சொல்கிறார். எதை எதை கு. ப. ரா கவிதைக்கு இயற்கை என்று கண்டாரோ அதை எல்லாம் உதறிவிடவேண்டும் என்று முத்துசாமி வேண்டுகிறார். சந்தம் (இந்தச் சொல்லை முத்துசாமி தப்பாமல் தவருகப் பயன்படுத்துகிறார்) அதாவது சப்தம் மற்றும் எதுகை மோனை, அடிவரையறை எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டால் மிஞ்சி கவிதை ஆச்சரியமாக இருக்கும் என்று அவர் அந்த முன்னுரையில் எழுதியிருக்கிறார். ஆனால் முத்துசாமி கட்டுரை எழுதிப் போற்றி யிருக்கும் கவிதைகள் அப்படிப்பட்டவை அல்ல. எதுகை மோனை என்ற அலங்காரங்களை வசன கவிதைக்குக் கட்டாயமாக்க அந்த அலங்காரங்களை உண்டாக்கினது கவிதையே தவிர இலக்கணமல்ல என்று தெளிவாகக் கூறும் கு. ப. ராஜகோபாலனுக்குப் பிறகு, முத்து சாமி தெரிவிக்கும் இந்தக் கருத்துகள் அனுபவ அடிப்படையில் எழுந்தவை அல்ல.

கு. ப. ராஜகோபாலன் வசன கவிதைக்கு யாப்பிலக்கணம் உண்டென்று சொன்னாலும் அது செய்யுள் உருவம் உடையதாகக் கருதவில்லை. விஷயதிரவியத்தில் கவிஞனின் சிருஷ்டியைத்தான் யாப்பு என்று அவர் அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார். யாப்பு செய்யுள் உருவம் உடைய கவிதைகளுக்கு (அதாவது குறிப்பிட்ட் பா அல்லது பா வகை) மட்டுமே உடையதென்று அவர் நினைக்க வில்லை. 'வீடுருவணம் யாப்பதை வீடென்பார்' என்ற பாரதியின் வரியில் யாப்பு என்ற சொல்லுக்கு என்ன பொருள் கொள்ளப்பட்டி ருக்கிறதோ அதைத்தான் கு. ப. ராவும் கொண்டிருக்கிறார். யாப்புரு வமும் செய்யுள் உருவமும் ஒன்றென்று அவர் குழம்பவில்லை. ஒரு கவிதைக்கு இரண்டு செய்யுள் தேவைப்படலாம் என்பதால் அந்த உணமையைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். செய்யுளில் கவிதை முடியும்பொழுது யாப்பும் முடிந்துவிடவேண்டும். ஆனால் யாப்புருவம் செய்யுள் உருவம் என்று பாகுபாட்டுக் கிரையாகாத கவிதைகள்தான் நல்ல கவிதைகள். கவிதையும் யாப்பும் பிரிக்க இயலாதவை. யாப் புருவம் கவிதையின் உருவத்தைப்போலவே எண்ணற்றது. பழைய இலக்கண ஆசிரியர்கள் கணக்கிட்டதாக சி. மணி தெரிவிப்பதைக் கொண்டு பார்த்தால் அவை பத்தாயிரத்துக்கும் மேலாகும். இவை 'தொடையின்' அடிப்படையில் என்றாலும் கவிதையின் உருவம் என்று பழைய இலக்கண ஆசிரியர்கள் கண்டதுகூட பா அல்லது பாவகை அடிப்படையில் மட்டுமே அல்ல என்பது இதனால் புலனாகும். இதுவும் இன்னும் நுட்பமான பல வேற்றுமைகளை அறியாத மற்றொரு எழுத்தாளரான தருமு சிவராமு சப்தமும், யாப்புருவமும் கேலிக்கே, அங்கதத்துக்கே இன்று உபயோகமாகிறது என்று எழுதுகிறார். இந்தக் கூற்றுக்குச் சான்றாக சாதாரண, தரமில்லாத வசைக் கவிதை ஒன்றை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அவர் எடுத்துக் காட்டியிருக்கும் கவிதையை அவர் அங்கதம் என்று அழைப்பதிலிருந்து வசைக்கும் அங்கதத்துக்கும் வித்தியாசத்தை அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. என்று தெரிகிறது. அங்கதமும், கேலியும் வசையிலிருந்து மாறுபட்டவை. அங்கதம் உயர்வு மனப்பான்மையைக் கொண்டது. வசை

ஆற்ருமை, பொருமையை அடிப்படையைக் கொண்டது. அங்கதம் திருத்தும் நோக்குடையது. வசை ஒழிக்கும் நோக்குடையது. வசைக் கவிதைகளை உயர்ந்த இலக்கியமாகக் கருதமுடியாது. அது போக, அந்த எழுத்தாளர் எடுத்துக் காட்டியிருக்கும் வசைக்கவிதை 'எட்டேகால் லட்சணமே' என்ற பழைய கவிதையைத் துணைக்குக் கொண்டு, 'முட்டாளே இன்னமுமா பாட்டு' என்று முடிகிறது. அதன் ஆசிரியர் யாரென்று எனக்குத் தெரியாது. தார்மிகக்கோபம் என்ற பெயரில் சிறுமைக் கோபமுடைய புதுமைப்பித்தனதாக அது இருக்கலாம் என்று நினைப்பு. அந்தக் கவிதையின் ஈற்றடி 'முட்டாளே இன்னமுமா பாட்டு' என்று முடிகிறது.

முட்டாளே என்ற அழைப்பில் அங்கதத்தைக் காண்பது அந்தப் பாட்டில் தருமு சிவராமுக்கு இருக்கும் விசுவாசத்தைத்தான் தெரிவிக்கிறது. முட்டாளே என்பது அங்கதமானல், கேலியானல் இவரை ஒருவர் அப்படி அழைத்தால் அது கேலிக்காக என்று ஒருப் படுவார் போலிருக்கிறது. சம்பந்தப்பட்ட பாட்டில் அதைப் பாடிய வருக்கும் வசைக்காளானவருக்கும் உள்ள உறவு நேரடையகூடிய தாக இல்லை. அந்தப்பாடலை இன்னும் சற்று ஆராய்ந்தால் அதைப் பாடியவரையும் அவர் தாக்குகிற ரகத்திலேயே சேர்க்கலாம் போல் தோன்றுகிறது. இந்த எழுத்தாளர் யாப்பு அன்றைய சாவதானத் தில் விளைந்ததாகவும், அது இன்றைக்கு நிகழும்போது அங்கதமாகி விடுகிறது என்றும் சொல்கிருர். ஆனல் பழைய கவிதைகள் வாசிப் பில் இருந்து வருகின்றனவே அவையும் அக்கணமே அங்கதமாகி விடாதா என்ற கேள்விக்குப் பயந்து அவற்றை அக்காலத்தோடு பருகுவதாகச் சமாதானம் வைக்கிருர். முத்துசாமியின் கவிதைக் கருத்துக்கள் அடங்கிய முன்னுரையை போலிச் சிந்தனை என்று வருணித்திருக்கிருர் சிவராமு. இவருடைய சிந்தனையும் அவ்வாறு தான். தன்னுடைய கருத்துக்களைக் கூறும்பொழுது அவர் 'எமது பிரக்ஞையின் கதியில் என்றும்' 'அன்றைய சமாதானம்' என்றும் எழுதுகிருர். எமது என்ருல் எவருடைய? அன்றைய என்ருல் என்றைய? யாப்பு சாவதானத்தில் விளைந்தது என்றும் கூறும் பொழுது இன்றைய காலம் அவசர காலம் என்று தெரிவிக்கிருர். ஒரு காலம் அவசரமுடையதாகவோ, நிதானமுடையதாகவோ இருப் பதற்கும், கவிதை தோன்றி எழுதப் பிடிக்கும் காலத்துக்கும் ஒரு சம்பந்தமும் எந்தக் காலத்திலும் கிடையாது. கவிதை அவசரமாகவும் பிறக்கும். சாவதானமாகவும் பிறக்கும். யாப்புக்கு சாவகாசம் வேண்டும் என்பது அறியாமை உடைய கூற்ருகும். மிகப்பெரிய காவியத்தை எழுதிய கம்பன் அதை விரைவாகவே எழுதினன் என்று அவனைப் பற்றிய கதைகள் கூறுகின்றன. அம்மென்ருல் ஆயிரம், இம்மென்ருல் இரண்டாயிரம் என்று தற்பெருமை அடித்துக்கொண்ட ஒரு கவிஞன் யாப்பில்தான் பாடினன். மேலும் இந்தக் கூற்று சிறிய கவிதை, பெரிய கவிதை என்ற பாகுப்பாட்டுக்கு இடமற்றதாகவும் இருக்கிறது. எழுதுவதற்குக் காலக்கெடு வைத்துக் கொள்கிற கவிஞன் கூட புற உலகத்து அவசர — சாவதான கதிகளைக் கருதுப வனுகக் கூறமுடியுமா? புதுக்கவிஞர்களில் ஒருவரான சி. மணி கவிதையைப் பலமுறை அடித்துத் திருத்தி எழுதுகிறவர் என்று

முத்துசாமி தெரிவிக்கிறார். அடித்துத் திருத்தி எழுதுதல் சாவதான மானகாரியம்தான். இந்தப் பழக்கம் எல்லாக்கவிஞர்களுக்கும் உண்டு. எந்தப் பெரிய கவிஞனிடத்திலும் உண்டு. யாப்புக்கும், சாவதானத் துக்கும் சம்பந்தம் எதுவும் கிடையாது என்பதோடு சாவதானத்தின் கவசம் எனவும் சொல்லலாம்.

யாப்பு அன்றைய சாவதானத்தில் விளைந்தது என்று கூறும் பொழுது அன்றைய என்று இவர் கூறுவது எந்தக்காலம்? இன்றைய என்பது என்றிலிருந்து? யாப்பு ஒரு குறிப்பிட்டக் காலத்தில் தோன் றியதாகக் கூற முடியுமோ? சில செய்யுள் உருவங்கள் ஒரு குறிப் பிட்ட நூற்றாண்டில் இலக்கியத்துக்குள் நுழைந்தன என்று சொல் வது சாத்தியம் என்று வைத்துக் கொண்டாலும் அவற்றின் பயன் அது தோன்றிய காலத்துடன் முடிந்தது என்று பொருளா? கி. பி. 7ம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியதான விருத்தப்பாவில்—

வாழ்க நீ எம்மான் இந்த
வையத்து நாட்டில் எல்லாம்
தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சி
விடுதலை தவறிக் கெட்டு
பாழ்பட்டு நின்ற தாமோர்
பாரத தேசம் தன்னை

என்று இந்த நூற்றாண்டுக் கவியான சி. சுப்ரமண்ய பாரதியார் எழுதும் போது சாவகாசத்தில் அங்கதப்படுகிறது இந்தக் கவிதை என்று இதனை கூறத் துணிவாரா?

விருத்தம் தோன்றிய காலத்தைக் காட்டிலும் அதிக வேகம் உடைய காலத்தவராயிற்றே பாரதியார். அவருடைய தொலைபேசி பற்றிய எதிர்பார்ப்பு தொலைவை அறுத்தெரியும் வேகம் உடைய தல்லவா? ஆனால் அதற்கு யாப்பு குந்தகமாகவில்லை.

யாப்பில் எழுதிய பாரதியாருக்குக் காலத்தைப் பற்றித் தெரியா மல் இருந்துவிட்டதா என்ன? அவர் எழுதுகிறார்

முன்பு இருந்ததொர் காரணத்தாலே
மூடரே! பொய்யை மெய் எனலாமோ?
முன்பெனச் சொல்லுங் காலம் அதற்கு
மூடரே ஓர் வரையறை உண்டோ?
முன்பெனச் சொலின் நேற்று முன்பேயாம்;
மூன்று கோடி வருடமும் முன்பே;
முன்பிருந்து எண்ணிலாது புவிமேல்
மொய்த்த மக்களெல்லாம் முனிவோரோ?

நீர் பிறக்குமுன் பார்மிசை மூடர்
நேர்ந்ததில்லை என நினைத்தீரோ?
பார் பிறந்தது தொட்டு இன்று மட்டும்
பலப்பல பற்பல கோடி
கார் பிறக்கும் மழைத்துளி போலே
கண்ட மக்கள் அனைவருள்ளேயும்
நீர் பிறப்பதன் முன்பு மடமை
நீசத் தன்மை இருந்தன அன்றோ?

கி. பி. 17ம் நூற்றுண்டுக்கு முந்தியதான சிந்துகளில் பாரதியார் எழுதியுள்ளவை அங்கதமாக சாவகாசப் படுகிறதா? பாரதிதாசனின்

கொலை வாளினை எடடா மிகு
கொடியோர் செயல் அறவே

என்ற வரி அங்கதமாகுமா? யாப்பு, சப்தம் இரண்டும் அங்கதமாகவே பயன்படும் என்றும் அதீத உணர்வுகளுக்குப் பயன்படாது என்றும் இதை எழுத்தாளர் கூறும்பொழுது இவருடைய கருத்துக்களை அவற்றைப் புறக்கணிக்காமல் மதித்து மேற்கொண்டு எழுதுவது பயனற்றதாகத் தோன்றுகிறது. அங்கதம் என்பது யாப்பினுல் அல்லது சப்தத்தினுல் விளையக் கூடியதா? அது கவிஞனின் பார்வையில் சொன்ன கருத்தால், தொனியால் அமையும். இங்கு தொனி கருத்துக்கும் மிஞ்சிய, பரிபூர்ண ஆதிக்கம் உடைய ஆளுமைக்குப் பதிலாக இயங்குவது அதை வெறுமனே சப்தம் என்பது தவறு. பாரதியின், மிண்டோ-மார்லியைக் குறித்துஎழுதிய கவிதை யாப்பும் சப்தமும் இருந்தும் அங்கதமாக வெற்றி பெறவில்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத் தகுந்தது. அந்த எழுத்தாளர், டி. எஸ். இலியட்டின் இரண்டுவரிகளைச் சுட்டிக்காட்டி அங்கும் சப்தம் அங்கதத்துக்குதான் பயன்படுகிறது என்கிருர். ஆனுல் இலியட் செவிக்கூர்மை உடைய கவிஞர் என்பது அவரது நூல்களைப் படித்திருந்தால் புலனுகி இருக்கும். வலேரியைப் போலவே **'A poem or a passage of a poem may tend to realise itself first as a particular rhythm before it reaches expression in words... and may bring to birth the idea and the image'** என்று டி. எஸ். இலியட் சொன்னவராயிற்றே. அவரது கவிதைகளுள் அங்கதமற்ற சப்தவரிகளை இங்கே எடுத்துக் காட்டி நான் சாதிக்கத் தேவையில்லை என்றே கருதுகிறேன். மேலும் இலியட்டுக்குப் பிறகு ஆங்கிலக் கவிதைகள் என்னவாகி உள்ளன என்பதும் சிந்திக்கத் தகுந்த கேள்வி. ஒரு கவிஞனுக்கு ஏற்படும் நிர்ப்பந்தம் மற்றவர்க்கு உண்டா என்பதும் ஒரு கேள்வி. புதிய தமிழ் கவிதைக்குத் தொடக்க காலத்தில் ஆதர்ச புருஷரே போல அச்சுறுத்திய வால்ட்விட்மனை இலியட் என்ன நினைத்தார் என்ற கேள்விகளெல்லாம் நினைக்கத் தகுந்தன. இலியட்டும எஸ்ரா பவுண்டும் ஏன் விட்மனை ஏற்றுக் கொள்ளத் தயங்கினுர்கள்? அது ஒருபுறமாக, பிரெஞ்ச் யாப்புருவங்களை ஆங்கிலத்தில் தனது மொழியில் இலியட் அறிமுகப்படுத்தினுர் என்றும் கூறபபடுகிறது.

இலியட்டைக் குறிப்பிடும்பொழுது அவரை எந்தக் காலத்தியவர் என்று கொள்வது? கடந்ததெல்லாம் இறந்த காலம் என்ருல் இலியட்டின் காலமும் அப்படித் தானே. அதுவும் அன்றைய காலம் ஆகிவிட வேண்டுமல்லவா? கு. ப. ரா கூட வால்ட் விட்மனேயும், கார்பெண்ட்டரையும், தாகூரின் கடைசி கட்டக் கவிதைகளேயும் குறிப்பிட்டு வாதிடுகிருர். வால்ட் விட்மனில், தாகூரின் கடைசி கட்ட எழுத்துகளில் எத்தனே கவிதைகளே விமரிசன பூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ள முடிந்திருக்கிறது. சம்பந்தப்பட்ட மொழிக்காரர்களால். விஷயம் என்னவென்ருல் வால்ட் விட்மனுடையது எவ்வளவுக்கெவ்வளவு கவிதையோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு எமிலிடிகின்ஸனதும் கவிதைதான். யாப்பும் சப்தமும் இன்றைய அவசரத்துக்குப் பொருந்தாது என்று அந்தக் கட்டுரையாளர் குறிப்பிட்டிருப்பது அறியாமை நிரம்பிய கூற்ருகவே தோன்றுகிறது. உலகத்தின் இதர பகுதி மொழிகளில் பழைய யாப்புருவங்களில் எழுதி முன்னணியில் விளங்கும் இளங்கவிஞர்கள் இருந்து வருவதை அவர் அறியாதவர் போலும். அவருடைய கூற்றுப்படி யாப்பும், சப்தமும் அதீத உணர்வுகளுக்குப் பயன்படாதவையாம். அவர் எதுவும் முயன்று பார்த்துத் தோற்ருரா என்று தெரியவில்லே. அவை அதீத உணர்வுக்குப் பயன்படாதவை என்ற கூற்றும் நகைப்புக்குரியது. பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பாகத் தமிழ்ப் பாமுறைகளே இறந்து விட்டதாகப் பிரகடனம் செய்து அதன் திவசச் சாப்பாட்டுக்குத் தயாராகிக் கொண்டிருந்த இந்த எழுத்தாளர்கள் பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு அது அங்கதத்துக்கு மட்டும்தான் பயன்படும் என்று தெரிவிக்கிருர்கள். இதை நம்பி தமிழ் யாப்பு அப்பளத்தின் மரணம் போல ஆகிவிட்டது என்று கூறித் தனது வாயை ஆபாசப்படுத்திக் கொண்ட தமிழ்க் கல்வியாளர்களும் இல்லாமல் இல்லே. ஆனல் உண்மை என்னவென்ருல் திரானி அற்ற இவர்களின் கைகளால் எடுக்கப்பட முடியாத சிவதனுசாகக் கிடந்தது அது. இவற்றைக் கூறுவதால் நான் யாப்புக் கவிதைகளேயே பெரிதும் ஆதரிக்கிறேன் என்பதல்ல, உண்மை நிலேகளேத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம்தான் காரணம்.

இந்தக் கட்டுரையில் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைக் கோட்பாடுகளேப்பற்றி ஒன்றும் கூருததற்குக் காரணம் உண்டு. அவருடைய கருத்து ஏறக்குறைய 15 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சொல்லப்பட்டது. இந்த இடைக்காலத்தில் அவருடைய கருத்து அவ்வாருகவே இருக்கிறதா என்று நிச்சயமாகக் கூற முடியவில்லே. அவர் யாப்பில் எழுதியிருக்கும் கவிதைகள் விவாதிக்கத் தகுந்தவையல்ல என்ற எண்ணமே என்னிடத்தில் தங்கி இருக்கிறது. யாப்பில் அவருடைய முயற்சி தமிழ் இலக்கியத்தில் தேர்ச்சியும், ரஸனேயும் உடையவர்களே மகிழ்விக்கக் கூடியதாக இல்லே. யாப்பில் அவருக்கு நேர்ந்த அனுபவம் அவரை யாப்பே இல்லாமல் செய்துவிடத் தூண்டுகிறதோ என்ற சந்தேகமும் எனக்கிருக்கிறது. அப்படி இல்லேயென்ருல் 'காதை மூடிக்கொண்டால் என்ன?' என்று கவிதையைப் பற்றிப் பேச முற்பட்டிருப்பாரா? காதை மூடிக்கொள்வதும் வாயை மூடிக்கொள்வதும் கவிதையில் ஒரே காரியம் அல்லவா? பிச்சமூர்த்தியின் சப்த மற்ற கவிதை என்ற கோட்பாடுதான் அவர் அதை அவ்வளவு தெளிவாகக்

கூறவில்லை என்றாலும் மேலே குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களின் பிடிவாதத்துக்கு ஆதாரமாக அமைகிறது. எனவே இதுவரை, கூறப்பட்ட விஷயங்கள் அவரது கருத்துக்களை விமர்சித்ததாகவும் அமையும். ஆனால் சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றி நான் அதிகம் கூறியிருக்கவில்லை. அவர் பசுவய்யா என்ற பெயரில் கவிதைகள் எழுதியிருந்தாலும் அவர் புதுக்கவிஞர்களில் பெரும்பாலானோரைப் போலவே அடிப்படையில் எழுத்தாளர். அரை டஜன் எழுத்தாளர்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு அவருக்குப் பின் வந்த நவீன தமிழ் எழுத்தாளன் என்று அவர் தன்னை வருணித்துக் கொண்டிருக்கிறார்.

சுந்தரராமசாமியின் பெயரை இந்தக் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டது கூட இலக்கியப் புறம்பானது என்று ஒருவர் தள்ளிவிடக் கூடும். என்னுடைய கவிதைகளின் ஏற்றத்தைக் கண்டு குழம்பிப் போன சுந்தரராமசாமி மற்ற கவிஞர்களின் கவிதையைச் சரியாகக் கவனிக்காமல் விட்டதுதான் தவறு. அந்தக் குழப்பத்தில் கவிதை யாப்பில் சிக்கிக்கொண்டு விட்டது என்று அவர் ஊதிய எச்சரிக்கை சி. சு. செல்லப்பா நீங்கலாக மற்ற இரண்டு எழுத்தாளர்களும் அவர்களது சிறிய அபிமானிகளும் விசித்திரமான மறுப்புப் போக்குகளை கடந்த மூன்றாண்டுகளாக மேற்கொண்டு வந்திருக்கின்றனர். இந்தக் கட்டுரையில் சிறிதளவு விவாதிக்கப்பட்ட அந்தக் கருத்துகள் வெளிப்படத் தூண்டுகோலாக இருந்த அவரைக்குறிப்பிட்டது தவறில்லையல்லவா? ●

ஹென்ரி ஜேம்ஸும் அவருடைய நாவல்களும்

க. நா. சுப்ரமண்யம்

ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நாவலாசிரியர்களில் தற்கால நாவல் இலக்கியத்தின் முன்னேடி என்று ஹென்ரி ஜேம்ஸ் என்பவரைச் சொல்லவேண்டும். அவர் டாக்டர் ஃப்ராய்டின் மனேதத்துவ அலசல் கண்டு பிடிப்புகளுக்குமுன் எழுதத் தொடங்கியவர். ருஷ்ய நாவலாசிரியர் டாஸ்டாவ்ஸ்கியின் நாவல்கள், பாத்திரங்கள்போல ஹென்ரி ஜேம்ஸின் நாவல்களும், பாத்திரங்களும் டாக்டர் ஃப்ராய்டி னுடைய, அவருக்குப் பின்வந்துள்ள மனேதத்துவ அலசல் நிபுணர் களின் தத்துவங்களைப் புரிந்துகொள்ள நமக்கு உதவும் என்பது ஜேம்ஸினுடைய தனிச் சிறப்புகளில் ஒன்று.

இரண்டாவதாக பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்கே உரியது என்று அதுவரை சொல்லக்கூடியதாக இருந்த இலக்கிய உருவம் அமைத்த அமைதித் தத்துவம் ஹென்ரி ஜேம்ஸுக்குப் பிறகு ஆங்கில இலக்கி யத்துக்கும், சிறப்பாக நாவல் இலக்கியத்துக்கும் ஜேம்ஸின் நாவல் களால் உரியதாயிற்று.

மூன்ருவதாக, ஆங்கிலத்திலும் சரி, வேறு எந்த உலக மொழி யிலும் சரி, இலக்கிய விமர்சனம் என்ருல் கவிதையைப் பற்றி விரிவாகச் சொல்லுவார்கள்—கவிதையைப் பற்றி ஆடம்பரமாகச் சொல்லுவார்கள்; அத்துடன் நின்றுவிடும். நாவலும் இலக்கியக் கலையில் ஒரு பகுதிதான் என்பது சற்றேறக் குறைய இருநூறு ஆண்டுகளாகவே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட விஷயம்தான் எனினும் நாவல் இலக்கியக்கலை பற்றிய விமர்சனம் பெரும் அளவுக்கு உருப் பெருமலே தான் இருந்திருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். ஸ்டெந்தால், ஃப்ளோபெர், டர்கெனிவ் போன்றவர்கள் தங்களது நண்பர்களுக்கும், விமர்சகர்களுக்கும் எழுதிய கடிதங்களில் ஓரளவுக் குத் தங்கள் நம்பிக்கைகளை, கொள்கைகளை விவரித்திருக்கிருர்கள். டிக்கன்ஸ், பால்ஸாக் போன்றவர்கள் எழுதியதோடு சரி—நாவல் களைப் பற்றி, உலகத்தோடு ஒட்டிய அளவில் தவிர, சிந்தித்தது சிந்தித்துக் கண்ட முடிவுகளை எடுத்துச் சொன்னது கிடையாது; ஹென்ரி ஜேம்ஸ் நாவல் கலையைப்பற்றி வெகுவாகச் சிந்தித்தவர்.

அவர் நாவல் கலையும் அவருடைய நாவல்கலைச் சிந்தனைகளும் ஒன்றோடொன்று மிக நெருங்கிய உறவு பூண்டவை. நாவல் இலக்கியத்துக்குப் பரிபூரணமான விமர்சனம் ஹென்ரி ஜேம்ஸுடன் தான் தொடங்குகிறது என்று சொல்லவேண்டும்.

நாலாவதாக தன்னுடைய இலக்கியக்கலை ஆரம்பம் முதல் இறுதிவரை ஒரு சீராக வளர்ந்து வளம் பெறுவதை அவர் நாவல்களை கதைகளை, நாடகங்களை எழுதிய வரிசையில் படித்துப் பார்த்துள்ள ஆராய்ச்சியாளர்கள் கண்டு சொல்கிறார்கள். இந்த அளவுக்கு வளம் தெரிய இலக்கியத்தில் உழைத்தவர்கள் மிகக் குறைவு.

இப்படி நாலு அம்சங்களால் சிறப்புற்றவராக ஹென்ரி ஜேம்ஸ் என்பவரைக் கருதவேண்டும். அவர் வாழ்க்கையைப்பற்றி நான் இங்கு அதிகமாகச் சொல்லவேண்டும் என்று எண்ணவில்லை. சுருக்கமாகச் சொல்லிவிடுகிறேன். அவர் அமெரிக்காவில் பிறந்தவர். அவருடைய சகோதரர்களில் ஒருவர் வில்லியம் ஜேம்ஸ் என்று, மத, தத்துவ ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு அமெரிக்க தத்துவ தரிசிகளில் சிறப்புற்ற ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார். 1843-ல் பிறந்த ஹென்ரி ஜேம்ஸ் 1916-ல் தனது 73-வது வயதில் இறந்தார். முதலில் விமர்சகராகத் தொடங்கியவர், சிறு கதைகள், நாவல்கள், நாடகங்கள் எழுதினார். நாடக ஆசிரியராகவோ, நாவலாசிரியராகவோ அவர் ஜனரஞ்சகமானவராக இருந்ததில்லை. "ஜனரஞ்சகமாக எழுத எனக்கும் ஆசைதான். ஆனால் அப்படி எழுத எனது கலையார்வம் இடம் தரவில்லை. நான் நம்பாத அளவில் தலையைத் தாழ்த்துவது, தரம் குறையச் செய்வது துரோகமாகும் என்று நான் எண்ணுகிறேன்" என்று ஒரு இடத்தில் எழுதியிருக்கிறார் அவர். 1870—லிருந்து நாவல்கள் எழுதத் தொடங்கினார்.

அவருடைய டெய்ஸிமில்லர் என்கிற நாவல்தான் மிகவும் ஜனரஞ்சகமான நாவல்—அது 1879-ல் வெளிவந்தது. "அப்படி வேறு ஒரு நாவல் எழுத எனக்கு மனம் இல்லை" என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

நல்ல கல்விக்கு வசதியும், ஐரோப்பிய சுற்றுப்பயணம் செய்யும் சௌகரியமும் படைத்த குடும்பத்தில் பிறந்த ஹென்ரி ஜேம்ஸ் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே டர்கெனிவ், ஃப்ளோபெர், ஜ்யார்ஜ்ஸாண்ட் போன்ற நாவலாசிரியர்களின் எழுத்துக்கு அடிமையானார். வாழ்விலிருந்து ஒதுங்கி நின்று, உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடாமல் சாட்சி பூர்வமாகச் சொல்லுகிற கலையே நாவல்கலை என்று உணர்ந்த ஹென்ரி ஜேம்ஸ் அமெரிக்கர்களைப் பற்றி எழுத ஒதுங்கி நிற்கவேண்டியது அவசியம் என்று உணர்ந்து முதலில் பாரீஸுக்கும் பிறகு இங்கிலாந்துக்கும் ஒதுங்கி விட்டார். அவசியமானாலொழிய அமெரிக்கா சென்றதில்லை. 1916-ல் உலகயுத்தம் சம்பந்தமான சிந்தனைகளால் உந்தப்பட்டு அவர் இங்கிலாந்தின் பிரஜையானார். இங்கிலாந்தில் அவரை ஒரு சாட்சிப் பொருளாகக் கருதினார்களே தவிர தங்களில் ஒருவராகக் கருதி வரவேற்கவில்லை. எனினும் ஹென்ரி ஜேம்ஸுக்குக் கலை ஈடுபாட்டினால் ஒரு இன்பம் இருந்தது. பாலுறவு அனுபவமோ மதயோக அனுபவமோ இல்லாத ஹென்ரி ஜேம்ஸுக்கு, கலை என்கிற

சிந்தனையும் அனுபவமும் போதுமானதாக, பரவசமூட்டுவதாக இருந்தது என்று சொல்லலாம்.

ஆரம்பகாலத்தில் கேலிப் பொருளாகவும், நையாண்டிக்கு ஏற்றவராகவும் கருதப்பட்ட ஹென்ரி ஜேம்ஸின் புகழ் 1930-க்குப் பிறகு உலக இலக்கிய வரிசையில் பெரும் அளவுக்கு ஏறிவிட்டது. உலகத்துச் சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் வரிசையில் முதல் இருபது முப்பது பேர்வழிகளில் ஹென்ரி ஜேம்ஸுக்கு இடமுண்டு என்பது இன்றைய இலக்கிய விமர்சனத் தீர்ப்பு. நாவல் இலக்கியத்தின் தன்மைகளைத் துருவி ஆராய்ந்து கண்டு சொன்னவர் என்றும், நாவல்கலை விமர்சனத்தின் பரிபூரணமான வளர்ச்சிக்கு அஸ்திவாரம் அமைத்துத் தந்தவர் என்பதும் அவருடைய அடுத்த சிறப்பாகும். இவை இரண்டையும் மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு ஹென்ரி ஜேம்ஸினுடைய நாவல்கள் சிலவற்றையாவது படித்துப் பார்ப்பது நாவல் இலக்கிய அறிவைப்பெற முக்கியமான, அவசியமான ஒரு காரியம் என்பதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும்.

இங்குள்ளவர்களில் எத்தனை பேர் ஹென்ரி ஜேம்ஸினுடைய நாவல்களில் சிலவற்றையாவது படித்துப் பார்த்திருப்பார்கள், படித்துப் பார்க்க முயன்றிருப்பார்கள் என்று எனக்குத் தெரியாது. ஹென்ரி ஜேம்ஸ் என்கிற பெயர் தெரியும் என்பதற்குமேல், நாவல் கலை பற்றி அவருடைய கருத்துக்கள் சிலவற்றையேனும், அறிந்து கொள்ள முயன்றுள்ளவர்கள் நம்மிடையே சிலரேனும் இருப்பார்கள் என்று நம்புகிறேன். இன்னும் பலர் படிக்கவேண்டும், படிக்க முயலவேண்டும். அவர் கருத்துக்களைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்கிற உத்தேசத்துடன் இங்கு சில வார்த்தைகள் சொல்லுகிறேன். ஆனால் விமர்சகன் எத்தனை வார்த்தைகள் சொன்னாலும் சக விமர்சகர்களுக்கும், அவனுக்குமே திருப்திதரலாமே தவிர மற்றபடி நாவல் வாசகர்களுக்குப் பயன் இராது. படித்துப் பார்க்கிற வாசகர்கள்தான் முக்கியம் என்பதை மனத்தில் கொண்டே நான் ஓரளவு எந்த மதிப்பீடும், விமர்சனமும் செய்ய முன் வருகிறேன்.

ஹென்ரி ஜேம்ஸின் நாவல்களைப் படிப்பதில் சாதாரண வாசகனுக்கு இரண்டு சிரமங்கள் முதலிலேயே தெரிந்துவிடும். ஒன்று அவர் நாவல் கலையைப் பற்றி கொண்டிருந்த கருத்துக்களை ஒட்டியது. இரண்டாவது அவருடைய நடையைப் பொருத்தது. இரண்டு சிரமங்களும் ஓரளவுக்கு அசாதாரணமான சிரமங்களாகவே முதலில் ஹென்ரி ஜேம்ஸைப் படிக்கத் தொடங்குகிறவனுக்குத் தோன்றக்கூடும். சுலபமாக வாசித்துவிடக்கூடிய நாவலாசிரியர் அல்ல—வெறும் பொழுது போக்காக, கல்கியை வாசிப்பதுபோல, அகிலனை வாசிப்பதுபோல, சாண்டில்யனை வாசிப்பதுபோலப் படித்து விட்டுத் தூக்கி மூலையில்போட்டுவிடலாம் இவரையும் என்று எண்ணி அணுகமுடியாது. படிப்பது சிரமமாக இருக்கலாம். ஆனால் படித்து முடித்தபின் நமது வாழ்நாளில் ஒவ்வொரு விநாடியும் ஒவ்வொரு சம்பவத் திருப்பத்துடனும் சிந்தனையுடனும் வந்து ஒட்டிக்கொண்டு தொந்தரவு செய்யக்கூடியவர் ஹென்ரி ஜேம்ஸ் என்பது அவருக்குப் பெருமையே தவிர சிறுமையல்ல.

முதலில் நடையைப் பற்றிச் சொல்லுகிறேன். சுலபமான வார்த்தைகளை முறுக்கிப்போட்டு, பல திருப்பங்களுடன் எழுதுபவர் ஹென்ரி ஜேம்ஸ், தெளிவு பிறக்கும் ஆனல் மிகவும் ஜாக்கிரதையாக, வளைவு திருப்பங்களில், மன ஊசலாட்டங்களில்கூட நெருங்கிச் செல்ல வேண்டும். ஒரு அசாதாரணமான, தலையை வளைத்து மூக்கைத் தொடுகிற பாணியிலே ஆங்கில நடையைக் கையாண்டார் அவர். இது ஏன் என்பது அவர் காலத்தில் நடையையும், நாவல் கலை உத்திகளையும் கணித்துப் பார்ப்பவர்களுக்கு நன்கு தெரியும். நேராக எழுதத் தெரியாது. அவருக்கு என்பதல்ல விஷயம்; நேராக, ஒரே நேர்க்கோடாக கல்கி தமிழைக் கையாண்டமாதிரி, தெளிவு என்கிற ஒரு குணத்துக்காக மட்டும் கையாளுவது சரியல்ல.மனித நினைவுகள், மனது அப்படி நேரடிப் பாதையில், சுருக்கென்று பாய்ந்து செல்வ தில்லை என்பதை உணர்ந்து, மனிதமனம் செல்லுகிற கோணல் பாதைகளைப் பின்பற்றியே விஷயத்தைத் தெளிவாக்கவேண்டும் என்று ஹென்ரி ஜேம்ஸ் தனது நாவல்களிலும் சிறுகதைகளிலும் இந்நடையைக் கையாண்டார். வேறுநடை அவருக்குக் கைவந்தி ருந்தது என்பது அவருடைய விமரிசனக் கட்டுரைகளைப் படித்திருப்ப வர்களுக்கு நன்கு தெரியும். நேரடியாக, அழுத்தமாக, சம்மட்டி அடியாக ஒவ்வொரு வாக்கியமும் அவருடைய நாவல்கலை என்கிற கட்டுரையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். ஜேம்ஸுடன் நமது தமிழ் எழுத்தாளர் ஒருவரை ஒப்பிடுவது ஓரளவு பொருந்தாதுதான் எனினும், ஜேம்ஸின் நடைக் கடினத்துக்கு மௌனியின்நடைக் கடினம் ஒப்பிடக்கூடியது என்று சொல்லலாம். தெளிவு இல்லாமல் விமரிசனத்துக்கும், கதைக்கும், நாவலுக்கும் ஒரே தமிழ் நடையைத் துஷ்பிரயோகம் செய்யும் ஒருவரையும் உங்களுக்கும் எனக்கும் தெரியும். அந்த மாதிரியில்லாமல் ஹென்ரி ஜேம்ஸின் கதைகளுக் கும், நாவல்களுக்கும் வேண்டுமென்றே திருப்பங்கள், வளைவுகள் மன ஓட்ட விளைவுகள், தயக்கம் ஓட்டம் இரண்டும் மாறி மாறி வரும் ஒரு நடையையும், விமரிசனத்தில் ஒரு அழுத்தமான நேரோட்டமான நடையையும் கையாண்டார்.

இந்த அவருடைய நடையைப் பலர் அவர் காலத்திலேயே கிண்டல் செய்ததுண்டு. மாக்ஸ்பீர்பாம் என்கிற நையாண்டிக்காரர் ஒரு சின்ன விஷயத்தை ஹென்ரி ஜேம்ஸ் எப்படிக் காண்பார் என்று வேடிக்கையாகக் காட்டியிருக்கிறார். எச். ஜி. வெல்ஸ் என்கிற ஹென்ரி ஜேம்ஸுடன் எந்த அளவிலும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கமுடியாத ஒரு பாபுலர் நாவலாசிரியர் எழுத்தாளர் அவரை ஒரு பட்டாணிக் கடலையைத் தூக்கி ஓடும் ஒரு நீர் யானையுடன் ஒப்பிட்டுச் சொன்னார். எடித்வார்ட்டன் என்று ஒரு நாவலாசிரியையும் ஹென்ரி ஜேம்ஸும் சேர்ந்து எங்கேயோ போய்க் கொண்டிருக்கும்போது நடந்த ஒரு விஷயத்தை எடித் வார்ட்டன் நினைவில் நிற்கும்படிச் சொல்லியிருக் கிறார். இதைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்க மேலே மௌனிக்குப் பின்னல் நான் குறிப்பிட்ட விமரிசக—கதாசிரியரின் சாமர்த்தியத் துக்கு நான் போவதெங்கே. ஆகவே ஆங்கிலத்திலேயே தருகிறேன்.

"After directing at the passer by a long sentence of bewildering and unnecessary explanation, Henry James

continued : 'in short, my good man, What I want to put to you in a word is this : Supposing we have already (as I have reason to think we have) driven past the turn to the railway station (which in that case, by the way, would probably not have been on our left hand, but on our right) where are we now in relation to ..... At this point "add Edith Wharton" I cut in with a request that James inquire directly for King's Road. To this the passerby replied, 'yo're in it !'

இந்த மாதிரி ஒரு நடையைத் தனது சின்னமாக ஜேம்ஸ் அமைத்துக் கொண்டார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். முதல் நாவல்களில் சாதாரணமாக எழுதிய ஜேம்ஸ், பின்னர் வேண்டு மென்றே மன ஓட்டம், எழுச்சி இவற்றிற்கேற்ப வளைந்து துள்ளி விளையாடி, ஒன்றைத் தொட்டுவிட்டுக் கண்ணாமூச்சியாடும் நடையை அமைத்துக்கொண்டார். 1900 வரையில அவர் நாவல்கள், கதைகள் எல்லாம் பத்திரிகைகளில் பத்திரிகாசிரியர்களால் விரும்பிக்கேட்டு வாங்கிப் பிரசுரிக்கப்பட்டவையே என்று நாம் நினைவில் வைத்துக் கொள்ளும்போது, ஜேம்ஸினுடைய நடை தெளிவு தராமைக்கு பதில் தெளிவுள்ளதாகவேயிருந்தது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. பிற்காலத்து நாவல்களிலும்கூட, ஜேம்ஸ் நடை தெளிவு தருகிறது. வாசிப்பவன்தான் கால் இடருமல், மனம்இடருமல் கவனித்து வாசிக்க வேண்டியதாக இருக்கிறது. தவிரவும் ஜேம்ஸின் நாவல்களில் வருகிற கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் தங்கள் தகுதி, கல்வி, வாழ்க்கை யில் வகிக்கும் ஸ்தானம் இவற்றிற்குத் தகுந்தபடி பேசுகிருர்கள் என்பது கவனிக்கவேண்டிய விஷயம். எல்லோரும் ஹென்ரி ஜேம்ஸ் மாதிரியே பேசுவதில்லை.

இதையெல்லாம் உத்தேசித்துக் கவனிக்கும்போது ஒருவிஷயம் தெளிவாகிறது. ஹென்ரி ஜேம்ஸ் தனக்கென்றே, தெரிந்தே ஒரு நடையை ஏற்படுத்திக்கொண்டார்; அவர் கலையில் இந்த நடைக்கும் ஒரு முக்கியமான இடமுண்டு என்பது தெரிகிறது. நடை சற்று சிரமமாக இருப்பதாகப் பட்டாலும்கூட, கத்தி முனையில் நடப்பது போல அந்த நடையைப் படித்துப் பழகிக்கொண்டு விட்டால் அதிலே லாபம் உண்டு. உள்ளே இருப்பது கலை அளவில் சொக்கத் தங்கம் என்று கண்டு கொள்ள இயலும்.

நடை இருக்கட்டும்; நாவல்கலைப்பற்றி அவர் கொள்கைகள் என்ன என்பதை இப்போது சற்றே கவனிப்போம். இது மிகவும் முக்கியமான விஷயம்—ஏனென்ருல் ஹென்ரி ஜேம்ஸின் கலைபற்றிய அவர் கருத்துக்கள்தான் அவர் கலையை அமைத்தன. இப்படி உலக இலக்கியத்தில் கருத்தும், கலையும் ஒன்றிய கலைஞர்கள் மிகச் சிலரே உண்டு. அவர்களில் ஃப்ளாபேர் என்கிற ஃபிரெஞ்சுநாவலாசிரியரும் டர்கெனிவ் என்கிற ருஷ்ய நாவலாசிரியரும் முக்கியமானவர்கள். ஸ்டெந்தால், பால்ஸாக், டாஸ்டவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய் போன்ற பல மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் எல்லாம் கருத்துச் சொன்னது ஒன்று—கலை சிருஷ்டித்தது வேறு ஒன்று. இது காலம், இடம், ஏவல் என்று பல காரணங்களில் சமாதானம் செய்து கொள்ளலாம்.

ஆனல் உண்மை அதுதான். இரண்டாந்தர ஆசிரியர்களான ஜோலா, ஹ்யூகோ, டிராலோப் போன்றவர்கள் கருத்துக்கும் கலைக்கும் சம்பந்தப்படுத்த முயன்று முயனறு தோல்வியுற்றவர்கள். முதல் தரமான நாவலாசிரியர்களிலே ஹென்ரி ஜேம்ஸ்தான் நாவலுக்குப்பின் நாவல், தனது கருத்துக்கேற்ப, தனது கலைக் கருத்துக்கு அமைவான நாவல்கள் இயற்றிக் காட்டியிருப்பவர்.

நாவல் கலையில் அவரே தனது முன்னேடிகளாக ஏற்றுக் கொண்டவர்கள், சிலர் அவர் காலத்திய, அல்லது அதற்குச் சற்று முந்திய ஃபிரெஞ்சு நாவலாசிரியர்கள் (ஃப்ளாபேர், பால்ஸாக், ஜயார்ஜ்ஸாண்ட், ஸ்டெந்தால் முக்கியமாக); ருஷ்ய நாவலாசிரியர் டர்கெனிவ்; ஆங்கில நாவலாசிரியை ஜியார்ஜ் இலியட், அமெரிக்க நாவலாசிரியர் நதேனியல் ஹாதாண். அவரே சொல்லியிருப்பதுபடி பால்ஸாக் ஒரு **Realist**—யதார்த்தவாதி; ஜியார்ஜ ஸாண்ட் என்கிற ஃபிரெஞ்சு நாவலாசிரியை ஒரு **Romantic**—கனவுலகக்காரி; டர்கெனிவ் நல்லது தீயது அறிந்த **Moralist**. இந்தப் பிரிவினை ஜேம்ஸின் நாவல் கலையை அறிந்து கொள்வதற்கு மிகவும் முக்கிய மான ஒரு அடிப்படையாகும். நல்ல கலை எல்லாமே நல்லது தீயது அடிப்படையில் நல்லதை அனுசரித்து எழுதுவதாகத்தான் இருக்க முடியும் என்று அவரே கூறியுள்ளார். இதில் ஹென்ரி ஜேம்ஸுக்கும் டால்ஸ்டாய்க்கும் ஒரு சிறப்பான ஒற்றுமை உண்டு.

கருத்தையும், உத்தியையும் பிரித்து வேற்றுமைகள் காணக் கூடாது என்பதும் அவர் கட்சி. கருத்து காரணமாக ஏற்படுவதே கலை உத்தியாக உருவாக வேண்டும் என்று அவர் சொன்னர். தனது நாவல்கள் எழுதப்பட்ட விதத்தை அவர் அலசிக்காட்டும் போது "ஏதோ ஒரு த்வனி எப்போதோ ஒரு சமயத்தில் அடிப்பிரக்ஞையில் நானும் அறியாமலே தட்டி உருப்பெற்று, உயிர் பெற்று நாவலாகி முழுமை பெறுகிறது. முழுமை பெறுவதற்கு அந்தத் த்வனிக்கு ஒரு இருபது, முப்பது ஆண்டுகள் ஆகலாம். பத்தே நாளில் ஆகிவிடுவ துண்டு" என்ருர். வாழ்க்கையில் நாவல் கலைக்கு வேண்டிய எல்லா அம்சங்களும் குழம்பி ஒன்ருேடொன்று கலந்து கிடக்கின்றன; அதிலே கலைஞன் முக்குளித்து வேண்டியதை, வேண்டியது தவிர வேறு எதையும் விட்டுவிட்டு எடுத்து நாவலாக்குகிருன் என்ருர் அவர். நாவலாசிரியன் வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பதை விட ஒரு பிரதி பலிப்பின் பிரதிபலிப்பை எட்டி நிற்கும் ஒருவன் மனத்தின் மூலம் காட்டுவதுதான் சிறப்பு என்று கூறுகிருர் ஹென்றிஜேம்ஸ். நமது வேதாந்தத்தில் மனிதன் நோயுற்றிருக்கும்போது கூட அவனுள் ஒன்று அந்த நோய்க்கும், அந்த நோயுற்ற மனிதனுக்கும் சாட்சியாக நிற்கிறது என்று சொல்லுவார்கள். அந்த சாட்சி பூத மாக விஷயங்களைக் கண்டு சொல்வதுதான் நாவல்கலை என்று ஹென்றி ஜேம்ஸ் கூறுகிருர். சாட்சி பூதமாக நின்று படாமல் ஒட்டா மல் உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடாமல் சொல்லுவதைத் தமிழ்ச் சங்க இலக்கியம் போல—ஹென்ரி ஜேம்ஸ் தனது நாவல்கள் பலவற்றிலும் செய்திருக்கிருர்.

ஹென்ரி ஜேம்ஸின் நாவல கலையில் அடிப்படையான கொள் கைகள், கருத்துக்கள் இவைதான். இவற்றின் மேலெழுந்த பல கருத்

துக்கள் அவர் விமர்சனத்தில் பல இடங்களில் அள்ளித் தெளிக்கப் பட்டிருக்கின்றன. ஒரு நாவல் உருவாவது அதன் கதையிலோ, நடப்புச் சம்பவங்களிலோ இல்லை. ஒரு பாத்திரம் அப்பாத்திரத்தின் நோக்கில் மற்ற சம்பந்தப்பட்ட பாத்திரங்கள், சம்பவங்கள் எப்படி உருவாகின்றன என்பதெல்லாம் சொல்லப்பட வேண்டும் என்று சொன்னார் அவர். ஒரு விஷயத்தை நாவலுக்கு கருத்தாக எடுத்துக் கொண்டால் அவ்விஷயம் பூரணமாக உருவாகி விட வேண்டும். இன்று எழுதப்படுகிற நாவல்களில் பல விஷயங்கள் அபூர்ணமாகச் சொல்லப்படுகின்றனவையே என்று குறைப்பட்டுக் கொண்டார் அவர். இந்தப் பூரணத்தை உருவாக்க ஒரே வழிதான் உண்டு; என் கதாநாயகன் கதைச் சம்பவங்களில் அவ்வளவாகச் சம்பந்தப்பட்ட வனாக இருக்கக்கூடாது; ஒதுங்கி நின்று உள்ளதை உள்ளபடி காணக்கூடியவனாகவும், கண்டு சொல்லக்கூடியவனாகவும் இருக்க வேண்டும் என்றார் ஹென்ரி ஜேம்ஸ். ஒரு நாவலில் வருகிற எல்லா அம்சங்களும்; சிறு விஷயங்களும் ஒன்றுக்கொன்று தெளிவான சம்பந்தம் கொண்டதாக இருக்கவேண்டும் என்பது அவர் அபிப் பிராயம். இந்த உறவு முறைகளே நாவல் கலையைச் சிறப்பாக்குவ தாகவும், கவிதை, நாடகம், கர்வியம் முதலியவற்றிலிருந்து பிரித்துக் காட்டுவதாகவும் அவர் கருத்துக் கொண்டிருந்தார். ''என் நாவல்கள் நேர்த்தியான மனச்சாட்சிகளுக்கு சாட்சியாக இருக்கவேண்டுமென நான் விரும்புகிறேன்'' என்றார் அவர்.

ஓரளவுக்கு ஹென்ரி ஜேம்ஸினுடைய நடை, கலைத் தத்துவம், உலக நாவல் இலக்கியத்தில் அவர் ஸ்தானம் இதுபற்றி இங்கு கோடி காட்டி விட்டேன் என்று எண்ணுகிறேன். இதைப்பற்றியெல்லாம் முடிவில்லாமல் விவாதிக்க இடமுண்டு; ஹென்ரி ஜேம்ஸ் சுயப் பிரக்ஞையுடன் நாவல்கள் எழுதினார் எனினும், கலைப்பிரக்ஞையுடன் விமர்சனம் செய்தும், கருத்துக்களுக்கு ஒப்ப எழுதினார் என்பதெல் லாம் பெருமளவில் உண்மைதான் என்றாலும், அவருடைய எழுத்து, கலை இரண்டிலும் கூட முரண்பாடுகள் உண்டு என்று கண்டுபிடிக்க நம்மிடையே தோன்றத் தொடங்கியிருப்பது போன்ற விமர்சனக் கெட்டிக்காரத் தனம் தேவையில்லை. விமர்சன கெட்டிக்காரத் தனத்தை முரண்பாடுகள் பற்றிய விவாதங்கள் ஸ்தாபிக்குமே தவிர, ஹென்ரி ஜேம்ஸினுடைய கலையையோ விமரிசனத்தையோ, அவருடைய சாதனையின் விசுவரூபத்தையோ பாதித்துவிடாது. இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு ஆசிரியருடைய நூல்களை ஒரு அறிவு அடிப்படையில் படிக்க உபயோகப் படுத்தவேண்டும் என்று நினைப் பவன் நான். ஆகவே இந்தக் கடைசிப் பகுதியில் ஹென்ரி ஜேம்ஸின் நாவல்கள் சிலவற்றின் பெயரைச் சொல்லி அவற்றைப் படிக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை வற்புறுத்தி விடுகிறேன்; அத்துடன் என் விமர்சன வேலை முடிந்துவிட்டதாக நான் எண்ணுவேன்.

ஜேம்ஸின் கலையை மூன்று பிரிவாகக் காண்பது விமர்சர்களி டையே இப்போது பழக்கமாகிவிட்டது. முதல் பிரிவு; இடைப்பிரிவு, கடைசிப் பிரிவு. இதில் கடைசிப் பிரிவில் (1900-க்குப்பின்) அவர் எழுதிய நாவல்களைப் படிக்கவேண்டிய அவசியமே கிடையாது என்று

நாவல் கலை சர்வ ஜனரஞ்சகமாகவே இருக்கவேண்டும் என்று வாதாடுபவர்கள் சொல்வார்கள். அதற்கு மாருக இடைக் காலத்திலும் கடைசிப் பகுதியிலும்தான் அவருடைய நாவல் கலை மேதை பிரகாசிக்கிறது என்பது வெளிப்படையாக நாவலைக் கலையாக, இலக்கிய மேன்மையாக ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் வற்புறுத்துகிற விஷயமாகும். ஓரளவுக்கு நேரமும் மனமும் இருப்பவர்கள் ஜேம்ஸ் எழுதியது எல்லாவற்றையுமே மேலோட்டமாகவாவது படித்துவிட வேண்டும் என்றுதான் நான் நினைப்பேன். எனக்கு அதைச் செய்ய கதைகள், நாவல்கள், கடிதங்கள், நாடகங்கள், விமர்சனம் இவற்றில் வெளிவந்திருப்பது எல்லாவற்றையும் தேடிப்பிடித்து ஒருதரம், இரண்டு தரம் படித்துப் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்திக் கொண்டதால் எனக்கு லாபம்—வாசகனுவும், விமர்சகனுகவும் நாவலாசிரியனுகவும்—இருந்திருப்பதாகவே நான் எண்ணுகிறேன்.

முழுவதும் படிக்க நேரமில்லாதவர்கள் முதலில் ஹென்றி ஜேம்ஸினுடைய **Theory of Fiction** என்கிற கட்டுரையையும், அதையொட்டி அமெரிக்கப் பதிப்பில் வெளிவந்திருக்கிற பத்துப் பனிரண்டு கட்டுரைகளையும் (நூல் என் கைவசம் இல்லை; நினைவில் இருப்பதைச் சொல்லுகிறேன். இந்தக் கட்டுரைகள் பலவும் ஜேம்ஸின் கடைசிப் பிரிவில், நாவல்களின் மறுபதிப்புகளுக்கு முன்னுரைகளாக எழுதப் பட்ட கட்டுரைகள். இவை தவிர மதிப்புரைகளாக அவர் டர்கெனிவ், ஹாதாண்ஸ், ஃப்ளோபெர் இவர்கள்பற்றி எழுதியிருப்பதும்) வாசிக்க வேண்டியது அவசியம்—நாவல் கலைபற்றி கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ள.

ஜேம்ஸின் நாவல்களில் நாவல் இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவசியம் படிக்கவேண்டும் என்று 1902முதல் 1904 வரையில் எழுதப்பட்ட மூன்று நாவல்களையும் சொல்லலாம். **The wings of the Dove. The Ambassadors. The Golden Bowl** இதைத்தவிர **What Maisie Knew** என்கிற நாவலில் ஜேம்ஸின் கலை ஒரு குழந்தை உள்ளத்தை பெரியவர்கள் நோக்குடன் காட்டுகிறது. 1897-ல் வெளிவந்த இத்துடன் அதே ஆண்டு வெளியான **The Spoils of Poynton** பிற்காலஜேம்ஸுக்குமுனனேடிஎன்பதற்காக படிக்கப்படவேண்டிய நாவல். ஜேம்ஸ் தன்னையே கிண்டல் செய்கிற மாதிரி கலை அம்சங்களுடன் ஆனல் ஆழம் இல்லாமல் எழுதிய நாவல்—1901—**The Sacred Fount** என்பதாகும். ஆரம்ப, மத்திய காலத்து நாவல்களில் மிகவும் சுலபமாகப் படிக்கக் கூடியது என்பதற்காக 1879-ல் எழுதிய **Daisy Miller**-ஐப் படிக்கலாம். 1881-ல் வெளிவந்த **Washington Square** என்ற நாவலில் நல்லது—கெட்டது என்ற ஒரு நல்ல பொருள் உருவாவதையும் காணலாம்.

A Potrait of a Lady (1881), Bostonians (1884), Princess Casamassima (1886), The Tragic Muse (1890) இவையும் சப்பையான நாவல்கள் அல்ல; ஜேம்ஸின் வளர்ச்சியில் மட்டும் அல்ல; நாவல் இலக்கியத்தில் போக்கைப் புரிந்து கொள்ளவும் அவை முக்கியமானவை. இரண்டு பூர்த்தியுருத நாவல்கள் **Ivory Towerம்,**

The Sense of the pastம்—இரண்டும் 1917ல் அவர் இறந்தபின் பிரசுரமாயின. பிற்பகுதியில் அவர் பல குறு நாவல்கள் என்று சொல்லக் கூடிய சிறுகதைகள்— நீளமானவை. அளவில் 60, 70, 80 பக்கங்கள் உள்ளவை எழுதினார். அவற்றையும் நாவல்களுடன் சேர்த்துப் படிப்பது லாபகரமான அனுபவமாக இருக்கும்.

உலக இலக்கியத்தில் நாவல்கலையில் பல சிகரங்கள் உண்டு. இன்று நாவல் என்று ஏற்றுக் கொள்கிற இலக்கிய உருவம் 'லேடி முராஸ்கி, பதினோராம் நூற்றாண்டில் ஜப்பானியமொழியில் தொடங்கி ஹென்ரி ஜேம்ஸ் வரையில் பல சிகரங்களைக் காட்டியுள்ளது. அவற்றில் பல சிறிய சிகரங்கள்; சில மகோந்நதமான சிகரங்கள். அப்படிப் பிரித்துப் பார்க்கும் போது ஹென்ரி ஜேம்ஸைக் கலை அளவில் மஹோந்நதமான சிகரமாகக் காண வேண்டும். ஆனால் இலக்கியம் வாழ்க்கைத் தத்துவத்தில் ஒரு அம்சமாகக் காணப்பட்டு மனுஷ்யத்வம் நிறைந்தவர்களே கலைஞர்கள்—மஹோந்நதமானவர்கள் என்று சொல்ல வேண்டும் என்றால், பால்ஸாக், டிக்கன்ஸ், டால்ஸ்டாய், டாஸ்டாவ்ஸ்கி என்பவர்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் ஹென்ரி ஜேம்ஸைச் சிறு சிகரம் என்று சொல்ல வேண்டி வரலாம். ஆனால் அவர் நாவல் கலை ஒரு சிகரம் என்பதில் சந்தேகத்துக்கிடமேயில்லை.

எஸ்தர் *

எழுத்தாளர்கள் வாசகர்கள் இருவரும் ஒன்றுகவே அமைந்திருக்கும் ஒரு பகுதியினரது கவனத்தைத் தனது சிறுகதைகளால் கவர்ந்திருப்பவர் வண்ணநிலவன். அவருடைய பத்துச் சிறுகதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு 'எஸ்தர்'. ராஜ நாகம் ஒன்றைத் தவிர மற்ற ஒன்பது கதைகளும் தெளிவான நடையில் எழுதப்பட்டுள்ளவை. ராஜ நாகம் கதை இதர கதைகளுக்குப் புறம்பான வெளியீட்டுத் தோரணைகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

பிரசவிக்கப் படுவது போன்ற சிரமம் இல்லாமல் மிக இயல்பாகநிகழ்கிறது வண்ணநிலவனின் நடை. கதைகள் உரையாடல்களை அதிகம் கொண்டிருக்கவில்லை. உணர்ச்சி பூர்வமான எளிய நடையில் கதைகள் கூறப்படுகின்றன, முரண்பட்டதாகத் தெரியும் கிறிஸ்துவ, ஹிந்து கலாச்சாரங்கள் மனிதத்துவ அடிப்படையில் இயல்பாகக் கலப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. எஸ்தர் சித்தி, எபனேசர் சித்தப்பா என்ற சொற்ருெடர்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் இதர மதங்களில் ஒன்றின் நிலைப்பைக் காட்டுகின்றன.

பத்துக் கதைகளில்'எஸ்தரை'த்தான் சிறிது பெரிய கதையாகக் கூறவேண்டும். சில கதைகள் சிறுகதைகள் என்பதை நன்ருக வற்புறுத்துகின்றன.

கதைகளின் கரு காதல் அல்லது வறுமை இவற்றின் காரணமாகப் பிரக்ஞை பூர்வமான ஒழுக்கஹீனத்தைத் தெரிவிக்கிறது. ஆனல் பாத்திரங்களுக்கு ஒழுக்கஹீனம் சிலவற்றில் தொடக்கமும் சிலவற்றில் கூச்சல் வியாதி வரைக்கும் என்று செல்கிறது. எஸ்தர், கிழவியைக் கடவுளின் கிருபையோடு கொன்று விட்டிருப்பது, ஏனென்ருல் அந்தக் கொலை அறியப்படாமல் போய் விடக் கூடியது— எஸ்தர் குடும்பத்தின் தவிர்க்க முடியாத சிக்கலின் தீர்வாகி விட்டிருக்கிறது 'அழைக்கிறவர்கள்' என்ற கதை க்ஷய நோயாளியைப் பிழைப்புக்கு வற்புறுத்தி அனுப்பும் ஒரு குடும்பத்தை வெளிப்படுத்துகிறது 'மனைவி' கதையில் தெரியவரும் ஒழுக்கக்கேடு கணவனிடத்திலிருந்து கொண்டே மனைவியை அவள் தாய்மையை அவமானப் படுத்துகிறது. முன்னுள் காதலனுக்கு திருமணமான பின்னும் ஏங்கும் ஒரு பெண்ணின் பேதைமையை 'அவனூர்' என்ற கதையும் 'அயோத்தி' என்ற கதையும் வேறு வேறு நிறத்தில் தெரிவிக்கிறது, இந்தப் பிரச்னைகள் புதியன அல்ல என்ருலும் கதையின் சூழ்நிலை பாத்திரங்களின் நிலைமை இவற்றைக் கொண்டு மிகச் சிக்கனமாகப் புதிய கதைகளாக எழுதுகிருர் வண்ணநிலவன்.

இன்னும் சிறந்த கதைகளைப் பெரிய அளவில் எழுதக் கூடியவர் வண்ணநிலவன் என்பதை இந்தத் தொகுப்பு நம்பிக்கையாகத் தருகிறது.

—கே. தவசிமுத்து

---

*எஸ்தர் (சிறுகதைத் தொகுப்பு) வண்ணநிலவன் வெளியீடு : கவிதாலயா, எண்: 23 திருமஞ்சன வீதி, அம்பாசமுத்திரம், திருநெல்வேலி மாவட்டம் விலை: ரூ. 5

(2ம் அட்டை தொடர்ச்சி)

கவிதை

வரும் போகும்—சி. மணி	10/-
நடுநிசி நாய்கள் (படங்களுடன்)—பசுவய்யா	7/-
பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்—ந. பிச்சமூர்த்தி	10/-
நீல. பத்மநாபன் கவிதைகள்—நீல. பத்மநாபன்	5/-
ஷண்முகசுப்பையா கவிதைகள்—ஷண்முகசுப்பையா	5/-

தத்துவம்

எக்சிஸ்டென்ஷியலிஸம் ஓர் அறிமுகம் எஸ். வி. ராஜதுரை	9/-

மற்றும்

யாப்பும் கவிதையும்—செல்வம்	6/-
மலையிலிருந்து வந்தவன் (வரலாற்றுக் கதை) மலர்மன்னன்	7-50
திரைகள் ஆயிரம் (குறுநாவல்கள்) சுந்தர ராமசாமி	3-75
Commentories on Living (3 Volumes) J. Krishnamurthy	31/-

இவற்றைத் தவிர வேறு எந்தப் புத்தகம் வேண்டுமானாலும் புத்தகத்தின் பெயர், ஆசிரியர் மற்றும் பதிப்பாளரின் பெயர் ஆகிய விவரங்களை எழுதினால் தருவித்து அனுப்புகிறோம்.

தரமான தமிழ்ப் புத்தகங்கள் விற்பனைக்கென வரவேற்கப் படுகின்றன.

இலக்கிய இல்லம்

110 பீச்ரோடு

திருவான்மியூர் சென்னை 600 041

R. No. TN/Ms-C/120 Ka Cha Ta Tha Pa Ra January 1976

Published by N. Mahaaganapathy, I-20, Turnbull Road, Nandanam, Madras-600 035. Printed by M. K. Swamy at Prem Press, 8, M. K Amman Koil Street, Madras-600 004. Editor : N. Krishnamurthy